

# TWAR

18  
2000

## LITERÁRNÍ OBŤÝDENÍK

2. listopadu

20 Kč

### Knihy, texty a hypertexty

#### Umberto Eco

*Řeč proslavená při udělení Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, 5. října v Obecním domě v Praze*

Novináři mi často kladou otázky o životě a smrti, Bohu a New Age, zda je román jakožto literární žánr mrtev, zda skutečně žijeme v novém středověku, zda píšou své romány na počítači nebo plnicím perem nebo zda je v Bibli nějaký tajný kód. Můj příspěvek k povznesení vzdělanosti nespočívá v odpovídání na takové otázky. Existuje však přinejmenším jedno téma, jemuž se vyhýbat nemohu, neboť by bylo obtížné dokázat, že se netýká oblastí mých zájmů.

Jde o tuto otázku: Učiní nová elektronická média knihy zastaralými? Otázka je formulována způsobem naznačujícím obavy, a tak bychom si mohli myslet, že tážající by uklidnila odpověď: „Ne, buďte klidní, všechno je v pořádku.“ Chyba. Řeknete-li jim, že knihy nevmizí, vypadají zklamaneč. Žádná tragédie - žádná zpráva.

Platon vypráví ve *Faidrovi* o tom, jak Hermes - domnělý vynálezce písma - vychvaloval svůj vynález před faraonem Thammusem a řekl mu, že písmo umožní lidem zapamatovat si to, co by jinak zapomněli. Faraon však spokojený nebyl. „Velký umělec Thovte,“ řekl, „paměť je veliký dar, který se musí udržovat bdělým neustálým cvičením. Tvůj vynález způsobí, že si lidé už nebudou muset paměť cvičit. Budou si věci pamatovat nikoli vnitřním úsilím, nýbrž jen díky vnější podpoře.“

Platonův text je ovšem ironický. Platon svůj argument proti psaní napsal. Dnes víme, že knihy nejsou způsobem, jak někoho jiného přimět, aby myslel místo nás; naopak jsou to stroje na povzbuzování dalšího myšlení. Teprve po vynálezu písma se stalo možným napsat takové mistrovské dílo spontánní paměti, jakým je Proustovo *Hledání ztraceného času*. A dále, jestliže tomu kdysi bývalo tak, že si lidé museli cvičit paměť, aby si něco zapamatovali, po vynálezu

písma si museli paměť opět cvičit, totiž aby si zapamatovali knihy. Knihy jsou výzvou paměti, paměť zlepšují, neuspávají ji.

Faraon však ztělesňoval odvěký strach: strach, že nový technologický vynález by mohl zabít něco, co pokládáme za cenné a plodné.

Slovo *zabít* jsem použil záměrně, neboť o více než tisíc let později nám Victor Hugo ve svém románu *Notre-Dame de Paris* líčí kněze Clauda Frolla, který se smutkem pohlíží na věže své katedrály. Příběh *Notre-Dame de Paris* se odehrává v 15. století, po vynálezu knihtisku. Předtím byly rukopisy vyhrazeny omezené elitě gramotných lidí a jediným prostředkem, jak poučit masy o příbězích Bible, Kristově životě, životech svatých, mravních zásadách, činech národní historie či o povaze neznámých národů, byly obrazy katedrál. Frollo má na svém stole tištěnou knihu a šeptá: „ceci tuera cela“, toto zabije tamto (knihy zabijí katedrálu, abeceda zabije obrazy).

V šedesátých letech napsal Marshall McLuhan *Gutenbergovu galaxii*, v níž hlásá, že lineární způsob myšlení, nastolený vynálezem tisku, začal být nahrazován globálnější způsobem vnímání a chápání prostřednictvím televizních obrazů a jiných elektronických zařízení. Pokud ne sám McLuhan, pak jistě mnozí z jeho čtenářů ukazovali prstem na manhattanskou diskotéku, pak na vytištěnou knihu a říkali „toto zabije tamto“. Kdyby byl Marshall McLuhan zůstal s námi ještě nějakou chvíli, byl by první, kdo by napsal něco jako *Gutenberg se vrací*. Počítač je jistě nástroj, pomoci něhož lze vytvářet a upravovat obrazy, stejně jistě však je, že počítač se stal především nástrojem alfabetským. Abychom mohli počítač používat, musíme umět psát a číst.

Jsou nějaké rozdíly mezi první a druhou Gutenbergovou galaxií? Především: pravěké editory ze začátku osmdesátých let nabízely pouze možnost lineárně psaných sdělení.

Dnešní počítače už nejsou pouze lineární, mohou pracovat s hypertextovou strukturou.

Původní otázka se tudíž štěpí na dvě jiné dramatické otázky: (a) zmizí knihy jakožto fyzické předměty? a (b) zmizí knihy jakožto virtuální předměty tím, že se přemění na hypertextové struktury?

Existují dva druhy knih: ty, které jsou určeny ke čtení, a ty, jichž se používá ke konzultacím. Co se týče knih ke čtení (může to být román, filozofické pojednání nebo sociologická analýza atd.), normální způsob jejich čtení je ten, který bych nazval *detektivním*. Začnete na první stránce, kde vám autor sdělí, jaký zločin byl spáchán, sledujete pak každou cestu vyšetřování až do konce, a nakonec objevíte, že pachatelem byl sluha. Konec knihy a konec vašeho čtenářského požitku. Všimněte si, že totéž se děje, čtete-li např. Husserlovy *Ideen*. Autor chtěl, abyste tuto knihu otevřeli na první stránce, sledovali řadu jím předkládaných otázek a viděli, jak nakonec dospívá k jistým závěrům. Jistě, badatel, který už tuto knihu zná, ji může číst znovu tak, že skáče ze stránky na stránku ve snaze odhalit možnou souvislost tvrzení z první kapitoly s nějakým tvrzením z kapitoly poslední... Badatel se tak může rozhodnout vyhledat dejme tomu každý výskyt slova *idea* v Husserlově díle, to však jsou způsoby čtení, které by laik za přirozené nepokládal.

A pak jsou knihy k nahlížení, jako příručky a encyklopedie. Encyklopedie jsou určeny ke konzultacím, nikdy ke čtení od první do poslední stránky. Zpravidla vytáhneme daný svazek encyklopedie, abychom se dozvěděli či si připomenuli, kdy zemřel Napoleon nebo jaký je vzorec kyseliny sírové. Badatelé používají encyklopedie způsobem důmyslnějším. Tak např. chci-li zjistit, zda bylo možné, aby se Napoleon setkal s Kantem, vytáhnou svazek K a svazek N své encyklopedie. Objevím, že se Napoleon narodil 1769 a zemřel 1821, Kant se narodil 1724 a zemřel 1804, kdy Napoleon byl už císařem. Není nemožné, že se oba setkali. Musel bych patrně nahlédnout do Kantovy biografie - nebo do biografie Napoleonovy (ale v krátké biografii Napoleona, který se ve svém životě potkal s velmi mnoha osobami, by se jeho případné setkání s Kantem mohlo přehlédnout, zatímco Kantovo setkání s Napoleonem by zaznamenáno být mělo). Zkrátka musím prolistovat mnoho knih na mnoha policích své knihovny, musím si dělat poznámky, abych později mohl posbíraná data porovnat atd. Krátce řečeno, to vše mne bude stát hodně nepříjemné fyzické práce.

U hypertextu mohu místo toho proplouvat celou encyklopedií. Mohu spojit událost, zaznamenanou na počátku, s řadou podobných událostí rozestých v celém textu. Mo-

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Vladimír Křivánek

O mladé  
české poezii

Milan Exner

o Ivanu Jelínkovi

Rozhovory

s M. Šandou  
a Z. Fialovou

Emil Hakl

RAVT an sich!

Dvakrát

o E. Valentovi

Karel Franczyk

Úvaha  
o dvou Rusech

Filip Tomáš

Proskribované  
Prostibolo duše

## Roman Szpuk

Jitřena

Běda, až horstvo zvětrávájící v čase hor  
začne zvětrávat v čase člověka.

Až začne v mé hrudi sopka otékat,  
až prožere se ze mne, ze svého  
hostitele (a skřípne všem svitem  
- Venuše odvěká...)

Dva

Po moru - závoru.

Východ dvou plamenů nad svíce.  
Dvě srnky - dva poslední kroky lesa  
do pole.

Dvě oči - dvě poslední lampy do vánice.  
Dvě ruce, jimiž trup tvůj ozdoben,  
dvě řadra, lískové pupínky bradavek  
- a nic více.

Duhy

Jako v poli veliké macešky,

tak v *spolu* sami,

jako bouří v maceškách  
cítíme každý svoji duhu v dešti štkát.  
(Když o barvách je řeč,

tu shodneme se na nich,  
když nedělí nás o smysl pře přetěžká.)



9 770862 657001

## Co se skrývá pod hladinou

Před časem vyšla v nakladatelství Vesmír kniha mého kolegy a spolupracovníka Antona Markoše Tajemství hladiny - hermeneutika živého (11. svazek ed. Medúza, 366 stran). Ač kniha, vydaná v našem známém přírodovědeckém nakladatelství, budí na první pohled dojem, že je určena úzkému okruhu odborníků, jedná ve skutečnosti o velice zajímavý přesah na pomezí biologie a filozofie, který lze vřele doporučit všem členům naší vzdělávací obce, kteří se nějakým způsobem zajímají o živý svět, jeho povahu a fungování. Kniha je rozdělena na tři části (Úvahy o možnostech sjednocení vědeckého poznání, O situaci v biologii a Hermeneutika živého) a představuje v zásadě netradiční aplikaci hermeneutické metody, běžně aplikované v naukách „humanitního“ typu, na živá jsoouca (zejména se zde opírá o Gadamerovu knihu Wahrheit und Methode). Tento přístup představuje další zajímavý pokus překlenout neblahý rozkol v západní vzdělanosti, který v raném novověku vytvořil navzájem spolu prakticky nekomunikující prostory „přírodních“ a „humanitních“ věd, sice uvnitř sebe samých úspěšné a výkonné, ale popírající očitou skutečnost, že svět je jeden a jaksí „homogenní“, nikoli nějak přísně dualistický. Kniha se opírá o více než třicetiletou autorovu zkušenost vědeckého pracovníka v oboru molekulární a vývojové biologie, kde svými názory nezdělaně polemizoval s přísně pojatým biologickým „pravověřím“ a usiloval o pojetí života a jevů s ním souvisejících jako samostatného fenoménu, chápaného jinak než jako mechanismus obdobný našim strojům či podobným konstrukcím. Kniha je výsledkem velmi pečlivé práce a dlouholetého studia pramenného materiálu z děl nejruznějších biologických myslitelů s obsáhlými citacemi z původních děl v originále s paralelním českým překladem (tam, kde záleží na jediném slovíčku, je tato přesnost zcela nezbytná a chvályhodná a filozofie přírodních věd k takovému oborům patří v nejvyšší míře). Mohu proto Markošovu knihu naší vzdělané veřejnosti vřele doporučit a popřít pěkné počení nelehkého, ale informačně vydatného textu.

STANISLAV KOMÁREK

## Nakladatelé vítají

ACADEMIA knížku Lenky Jaklové: *Iva Bitová. Argo* a ministr kultury Andorrského knížectví novelu *Antoni Morella: Boris I., král andorrský*. **Knížní klub** knížku *Inny Rottové Utajená svatba. H+H* titul *Mia Münzerová le Comte: Stále sním o Praze. EUROMEDIA* upozorňuje na román, který získal letošní Literární cenu Knížního klubu - *Jan Poláček: Spánek rozumu plodí nestvůry. GAUDEAMUS* vydává sborník z letošní konference „Umělý člověk“ *dvacátého století. Literární a kulturní klub 8* pokřtí 16. 11. na Den poezie v Domě u Zlatého prstenu (Týnská 6) v 19.00 svůj sborník. Až do 26. 11. tam lze zhlédnout výstavu fotografií evokujících zaniklý svět Ivana Olbrachta - *Radovan Kódera: Podkarpatská Rus*.

## Časopis esperantistů

Vychází pod názvem Bulteno a je jedním z osmdesáti podobných ve světě. Oznamuje Mezinárodní kolokvium *Aplikace esperanta ve vědě a technice* na téma *Ekonomie na prahu třetího tisíciletí* a Terminologické problémy odborných aplikací esperanta. Uvádí znění všech rezolucí UNESCO o esperantu od r. 1954 až do r. 1987, kdy tento jazyk slavil sté výročí. Vrací se vzpomínkou k zemřelému básníku Jiřímu Karenovi, přináší v překladu básně Soni Zedníkové a překlad Havlíčkova Křtu svatého Vladimíra. Dále pak oznámení, že příští světový kongres esperantistů se koná v Záhřebu v roce 2001, a zprávu Radio Vaticana, kterou přepisujeme: „*Londýn - světové hlavní město vícejazyčnosti. Agentura France Presse citovala univerzitní výzkum, podle kterého se v Londýně hovoří 307 jazyky, z toho stovkou afrických. Výzkum prokázal, že jedna třetina z 850 tisíc studentů v Londýně (který má 7 milionů obyvatel) nemluví doma anglicky. Podle studie „Vícejazyčné hlavní město“, uskutečněné dotazováním londýnských dětí, bengálský jazyk je druhým nejvíce mluveným jazykem po angličtině a před pandžábským, guďžarátštinou, hindštinou a urdštinou. Ve východní části Londýna více než polovina žáků mluví bengálsky, v jihovýchodní části města se mluví různými dialekty Antil. Počet 307 používaných jazyků byl překvapením i pro organizátory výzkumu. „Poslední studie uváděly, že se v Londýně mluví 75 různými jazyky, a když jsme začínali náš výzkum, domnívali jsme se, že dosáhneme počtu 100 mluvených jazyků. Avšak tento počet nikdy nepřestal růst během našeho výzkumu.“ -del*

**Galerie hlavního města Prahy upozorňuje na změny ve svém programu. Zámek Troja** má od 1. 11. v sobotu a neděli otevřeno od 10 do 17 hod. Výstava Čínské laky trvá do 31. 12. *Bílý dům v Chýnově* má otevřeno jen na telefonickou objednávku (0361/90224). *Alfons Mucha - Slovanská epopej, zámek Moravský Krumlov* pouze na objednávku (0621/322789). *Jizdárna Pražského hradu* - od 10. 11. do 4. 2.

**OBJEDNÁVKA**  
na předplatné literárního časopisu  
pro Českou republiku

Závazně objednávat roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků: .....

2001

**TVAR**

individuální předplatitel:

složenkou (fakturou) 18,- Kč za kus (krámská cena snižena o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

fakturou 14,- Kč za kus (krámská cena snižena o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla. Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazeni do naší databáze. Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

## Za Eduardem Goldstückerem

24. 10. zemřel přední český germanista prof. Eduard Goldstücker. Narodil se na Slovensku v Dolném Kubíně r. 1913, maturoval v Košicích, studoval na UK v Praze. Byl novinářským redaktorem a tajemníkem Ligy pro lidská práva, středoškolským profesorem. 1939 emigroval do Londýna, studoval postgraduálně Oxford, pracoval na Ministerstvu zahraničních věcí při české londýnské vládě, po válce pracoval v diplomatických službách. R. 1951 protiprávně uvězněn a odsouzen na doživotí, 1955 propuštěn a rehabilitován. Věnuje se univerzitní kariéře, od r. 1966 se stává prorektorem. 1968 zvolen předsedou Československého svazu spisovatelů a současně poslancem České národní rady. Po vstupu cizích vojsk opět opouští zemi a uchyluje se do britského exilu. Je profesorem srovnávacích literatur v Sussexu, současně hostuje ve Stockholmu, USA, Německu. 1990 se vrací do Prahy.

Ve své práci se zaměřoval na česko-německé vztahy v 19. století, především však na pražskou německy psanou židovskou literaturu 20. století (Kafka, Werfel, Kisch). Snažil se revidovat dosavadní nezájem o pražskou německou kulturu a zdůrazňoval hlavně její evropský význam. S tím souvisí i jeho výrazná iniciativa v šedesátých letech, která vyvrcholila na legendární liblické konferenci o Kafkovi.

## Napsali do TVARU

*Smysl pro humor je velmi individuální. Esesáci v Mauthausenu se bavili tím, že shodili Cikána do hluboké nádrže s vodou. Už mrzlo a na hladině byla ledová tříšť. Kdykoliv se snažil vydrápat ven, dupali mu po ruku a smáli se, když zase spadl do vody. V pasáži Lucerny u Václavského náměstí v Praze je zavěšený sv. Václav - kopie toho Mýslbekova. Jen sedí na bříše zdechlého koně, pověšeného za nohy. Ten pán, co ten paskvil vyrobil, se jistě svému nápadu něco nasmál. Nejspíš se mu ale dostalo vzdělání jen za komunismu, a tak neví, čím ten sv. Václav mnohým Čechům je; neví, že husité zpočátku táhli do boje za zpěvu svatováclavského chorálu, že v pobělohorské době vlastenci tímto světcem zaštiťovali svou snahu o zachování jazyka a národa, neví, že právě u Václavovy sochy se upálil Jan Palach i Jan Zajíc. Zatímco ti esesáci v koncentráku se svému nápadu smáli, tisícům vězňů nad tím trnula krev v žilách. Považuje-li zhotovitel té koňské zdechliny svůj nápad za podařený vtíp, spousta kolemjdoucích má jen pocit trapnosti. Požádejte ho, prosím, ať si tu potvornost pověsí doma. Bude se moci smát od rána do večera.*

FRANTIŠEK DITTRICH, Praha

## Oznámili TVARU

• **Lumen - sdružení Vojtěcha Raňkův z Ježova (Táborská 65, Praha 4)** pořádalo literární večer *Jaromíra Hořce Hamleti v texaskách*.



• **Obecní galerie Beseda, Sdružení občanů a přátel Malé Strany a Hradčan** zvou na vý-

stavu *Xénie Hoffmeisterové Situace* - do 19. 11. v budově Malostranské Besedy.

• **Slovanský ústav AV ČR a Slovanská knihovna při NK ČR** slavnostně přejaly knižní dary **pařížského nakladatelství YMCA-Press a Ruského veřejného Fondu Alexandra Solženicyna**. Výstavu těchto knih můžete vidět v 1. patře Klementina v zasedací síni Národní knihovny.

• **Sociologický ústav FF UK** pořádá seminář na téma *GENDER (ový) DISKURS*.

• **Knihkupectví Epillion** (Ostrava, Bráfova 4) pokračuje ve svých literárních večerech. *Beseda s Terezou Brdečkovou o knize Šahrazád a král* 22. 11. v 19.00. *A. Winkler o díle H. Hesseho* 23. 11. v 18.00. *Večer s časopisem Patron* 20. 11. v 18.00. *Jan Keller, David Vaněk a glorifikace časopisu Sedmá generace* 30. 11. v 18.00.

• **Česko-slovenský časopis MOSTY** se v článku *Kateřiny Kotasové* zabývá knížkami o Romech, které vyšly poslední dobou v ČR, a uzavírá, že takových knížek už začíná být dost, a tedy je možné si z nich vybrat podle jejich úrovně, aniž bychom se radovali z kdečeho. V článku *Josefa Mlejnků* hodnotí letošní Bitov s otázkou, zda přežije rok 2000: „*Osobně doufám, že se usadí rozbourené emoce, bude i čas na přehodnocení radikálních prohlášení.*“ Básník a kritik *Igor Hochel* doporučuje poezii Ivana Mojíka *Divé stromy* neplačů.

• **Společnost bratří Čapků** oznamuje, že Městská knihovna v Náchodě vydala *Literární místopis Náchodska Ivany Votavové*, který obsahuje 40 jmen osobností zařazených do sedmi oblastí kraje. Zde v oddíle Hronovsko nacházíme vedle Jiráska, Egona Hostovského a Františky Semerákové také tři sourozence Čapkovy.

• **Památník národního písemnictví** zve 19. 11. ve 14.30 na čtení z *Olgy Scheinpflugové Živý jako nikdo* z nás.

• **Rakouská literární kavárna** ve *Viole* zve na autorské čtení *Josefa Winklera*, jednoho z neznámějších současných rakouských spisovatelů, pod názvem *kronikář Korutan* - 18. 10. v 16.00. **Rakouský kulturní institut** pořádá za účasti *Eugena Brikcia, Daniela Kaisera, Floriana Leibsedera* a za moderování *Dr. Christy Rothmeierové* pódiovou diskusi *Rakousko / Česká republika - zkušenosti pendlera*.



• **Dům umění - České Budějovice** vystavuje do 26. 11. *Cykly a polyptychy Václava Maliny*.

• **Muzeum Těšínska** zve na botanicko - etnografickou výstavu *Koření našich babiček* - MUSAION, do 18. 2.

• **Semafor** uvádí 25. 11. v 15.30 a v 19.30 Studio Láda s představením *Ladislava Smoljaka Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*.

• **České centrum v Drážďanech a nadace pro česko-německou spolupráci Brücke/Most Stiftung** pořádá ve dnech 27. 10. - 13. 11. již druhý ročník *Dnů české kultury*.

• 14. 11. **studio Damúza, Řetězová 10, Praha 1** ve 20.00 V. *Hrabě: Blues pro bláznivou holku - postbeatnický večer z poezie a prózy Horečka*. Přednáší Mirek Kovářik. Hudební doprovod Jiří Pertl a Václav Prejzek.

## Poznámka

Dnes nám připadá docela samozřejmé, že mnohá ženská ruční práce (občas i s trochou ducha) spoluvytváří to, co je nám podáváno jako české výtvarné umění. Naprosto tomu dříve tak nebyvalo. Ještě před polovinou 19. století byly vzácnými výjimkami dcery knoflíkáře Augusta Piepenhagena, které ve snaze zařadit je mezi pražské výtvarníky vyučil otec pečlivým a uhlédným tahům štětečků.

Amálii Mánesovou ovšem nemohl dobrý Bůh vynechat, když tak štedře obdaril malířským nadáním celou rodinu Mánesů, ale ještě koncem století velice výstředně působila Pepa Mařáková, když se svým otcem a jeho žáky putovala po vlasti za půvaby české krajiny.

Nebylo se co divit paní Augustě Braunerové, když se dlouho nemohla smířit s tím, že si její dcera Zdenička postavila hlavinku, že se stane malířkou. Kdo zná její obrazy, grafiku i malby na skle, ví, že Zdenka Braunerová rozhodně neudělala chybu, když si malířství vyvolila za své poslání.

Nejen o tom, jak se stala malířkou, i o tom, jak popletla hlavy mnoha českým intelektuálům, jsem se dočetl v knížce Mileny Lenderové Zdenka Braunerová. Je tu vylíčeno i kulturní prostředí i doba, ve které malířka žila. Je tu i hodně o duchovním ovzduší soudobé Francie, které se tak výrazně otisklo v malířčině díle.

Kniha je pěkně vypravená, doprovází ji i dokumentární obrazová příloha a barevné reprodukce - Zdenka Braunerová, k jejímž oborům patřila i bibliofilie, by mohla mít radost.

Protože nebyly dosud rozptýleny obavy o další směřování nakladatelství Mladá fronta, uvědomil jsem si nad touhle pěknou knížkou, jaká by to byla škoda, kdyby měla být dobrých časů tohoto nakladatelství labutí písní.

FD

## Kde dostanete TVAR

|  |  |
|--|--|
| <b>PRAHA</b><br>- Tvar už ve čtvrtek! -<br>Academia, Národní 7<br>Academia,<br>Václavské nám. 34<br>Fišer, Kaprova 10<br>Fortuna, Ostrovní<br>Jan Kanzelsberger,<br>Václavské n. 4<br>Knihkupectví na FFUK,<br>nám. J. Palacha 2<br>Knihkupectví na Můstku,<br>Na Příkopě 390/3<br>Knihkupectví, Týnská 6<br>Prospektrum<br>Na Poříčí 7<br>Maťa - Aurora,<br>Opletalova 8<br>Paseka, Ibsenova 3<br>Samsa, Pasáž u Nováků<br>Vodičkova 30<br>Seidl, Štěpánská 26<br>Svoboda, Na Florenci 3<br>Tabák (Česrea),<br>Kaprova (u FF UK)<br>U knihomola,<br>Mánesova 79<br>Volvox globator,<br>Opatovická 26<br>Zvon, Jindřišská 23<br>Redakce Tvaru,<br>Na Florenci 3 (1. patro) | <b>HODONÍN</b><br>Knihkupectví,<br>Národní tř. 21<br><b>JHLAVA</b><br>Knihkupectví Otava,<br>Komenského 33<br><b>LIBEREC</b><br>Fryč, Pražská 14<br><b>NÁCHOD</b><br>Knihkupectví<br>Alice Horová, Palackého 26<br><b>OLOMOUC</b><br>Studentcentrum,<br>Křížkovského 14<br><b>OSTRAVA</b><br>Epillion, Knihkupectví a lit.<br>kavárna, Bráfova 4<br>Fiducia, Mlýnská ul.<br>Knihkupectví Artforum,<br>Puchmajerova 8<br>Univerzitní centrum,<br>Reální 5<br><b>PLZEŇ</b><br>Knihkupectví Fraus,<br>Goethova 8<br><b>POLNÁ</b><br>Knihkupectví a nakl.<br>Linda, Husovo nám. 22<br><b>SEDEC - PRČICE,</b><br><b>VOTICE, SEDLČANY</b><br>Knihkupectví A. Podzimek<br><b>TŘEBOŇ</b><br>Carpio, nám. T. G. M. 93<br><b>VSETÍN</b><br>Malina, Dolní nám. 347<br><b>ŽDÁR NAD SÁZAVOU</b><br>Buček, vlakové nádraží |
| <b>BRNO</b><br>Český spisovatel,<br>Kapucinské nám. 11<br>Barvič-Novotný, Česká 13<br>Knihkupectví P a Š,<br>Palackého 66<br>Ženíšek, Květinářská 1<br><b>ČESKÁ TŘEBOVÁ</b><br>Paseka, Hýblova 51<br><b>ČESKÉ BUDĚJOVICE</b><br>Omikron,<br>n. Přemysla Otakara II. č. 25<br><b>FRÝDEK-MÍSTEK</b><br>Wembley tabák,<br>Růžový pahorek 508  | ...a na novinových stáncích<br>PNS, Mediaprint-Kapa<br>a ostatních distributorů<br><br>Tvar distribují firmy<br>A.L.L. Production, Transpress,<br>Mediaprint-Kapa, RAM, PNS<br>a redakce. Objednávky do<br>zahraničí přijímá redakce.  |

## Pět odpovědí ----- Marty Železný „Lidi mají představu, že Kafka patří jim.“

**1. Je známo, že Společnost Franze Kafky už dlouho usiluje o postavení Kafkova pomníku v Praze. Jaká je historie tohoto úsilí?**

Projekt na vytvoření pomníku nemá tak dlouhou historii. Vznikl zhruba před třemi lety, v době, kdy se zdálo, že zůstane marné naše mnohaleté úsilí o to, aby některá ze staroměstských ulic nesla Kafkovo jméno. Jak víte, po převratu v roce 1989 se přejmenovávaly nejen ulice, ale celé dlouhé třídy. Zdálo se tedy, že pojmenovat některou ulici po Franzu Kafkovi by neměl být problém. Ale byl. Předkládali jsme magistrátu další a další návrhy, nejprve společně s nedávno zesnulým prof. Eduardem Goldstückerem, potom na vlastní pěst. Vybírali jsme v Archivu hl. města Prahy takové ulice na Starém Městě, které nejsou historického původu, neupomínají na žádné řemeslo (Rybná, Masná, Čeletná atd.), ani na žádnou osobnost. Naše návrhy však byly vždy zamítnuty, a jak asi víte, teprve letos byl po Kafkovi pojmenován prostor, kde stával jeho rodný dům. A tak nás jednou napadlo: když nemůže mít ulici, ať má rovnou pomník.

**2. Vy jste vyhlásili výtvarnou soutěž na návrh pomníku Franzi Kafkovi. Koho jste oslovili a proč?**

Nikdy bychom nemohli sami takový projekt realizovat. Na to nemáme dost finančních prostředků. Projekt však byl zařazen do programu společnosti Praha - Evropské město kultury roku 2000. Soutěž jsme tedy nevyhlášovali sami, ale společně s Prahou 2000. Z předchozích, vlastně již jak desetiletých zkušeností víme, že není radno vyzývat k čemukoli, co se týká Kafky, všechny. Nedovedete si představit, kolik lidí z Čech i ze zahraničí má pocit, že Kafka patří jim, že jen oni mu rozumějí a jen oni jsou povoláni reflektovat - ať už prostředky výtvarnými, literárními nebo hudebními - jeho dílo či jeho osobnost. Bezpočet kuriózních nápadů tak prošlo naší institucí.

Druhý důvod toho, proč jsme soutěž pojali spíše jako uzavřený konkurz než veřejnou soutěž, byly naše organizační a technické možnosti. Jsme malá instituce s pěti pracovníky, a kdyby došlo k nějakému masovému přílivu návrhů na pomník, nedokázali bychom to v daném časovém období zpracovat. Proto jsme po poradě s naší výtvarnou radou oslovili jen několik uznávaných sochařů, o nichž jsme věděli, že to téma jim nejen bu-

de blízké, ale že jim bude blízké natolik, že své práce svědomitě v časovém limitu odevzdají, a dále že mají naprosto rozdílný výtvarný rukopis, takže bude z čeho vybírat. Seřazeno abecedně to byli: Nikos Armutidis, Jan Hendrych, Jan Koblasa, Stefan Milkov, Karel Nepraš, Jaroslav Róna a Olbram Zoubek.

**3. Jak jsme se dověděli, vítězem soutěže se stal Jaroslav Róna ze skupiny Tvrdohlavých. Proč ho porota vybrala a jaké bylo její složení?**

Proč vybrali Rónu, na to se musíte zeptat členů poroty. Já osobně bych vybrala buď Koblasu nebo Milkova, ale nebyla jsem v porotě. Patrně je zaujal ten nápad. Róna nevytvořil Kafkovu podobu, ale citaci z jeho povídky Popis jednoho zápasu: „A již jsem vyskočil jedním švihem - jako by to nebylo poprvé - svému známému na ramena a údery pěstí jsem ho přiměl k lehkému kusu.“ Byl to originální nápad, který navíc, podle mého soudu, snímá z Kafky nánosy mystična a jednostranného výkladu jeho díla a upomíná na humor, na absurdní drama, na grotesku a další významové vrstvy Kafkovy poetiky.

Soutěžní jury byla složena z výtvarníků, kunsthistoriků, zástupců Společnosti Franze Kafky a představitelů institucí nesoucích odpovědnost v urbanistických otázkách. Členů jury bylo jedenáct (J. Eismanová, K. Gebauer, K. Hejtmánek, B. Holý, M. Juříková, J. Kroutov, L. Pošvová, J. Šetlík, J. Vít, P. Wittlich, V. Železný) a hodnotili soutěžní práce ve dvou kolech. Róna dostal osm hlasů z jedenácti, u ostatních tří byl na druhém nebo třetím místě.

**4. Na kterém místě by měla socha stát?**

Místo bylo samozřejmě navrženo a schváleno předem, neboť do tohoto místa umělců plastiku situovali. Z pěti našich návrhů byl odpovědnými orgány (Magistrát, Praha 1, Útvar hlavního architekta, územní rozhodování etc.) vybrán parčík v Široké ulici, prostor mezi Španělskou synagogou a chrámem sv. Ducha.

**5. Říkala jste, že s projektem na pomník souvisí projekt mezinárodní literární ceny Franze Kafky. Jak?**

Vlastně pouze tak, že odlišné vítězné plastiky, tzn. posléze - když se podaří pomník realizovat - zmenšenina pomníku, bude tou ce-

nou, jakýmsi „pražským Oscarem“. Každoročně na státní svátek 28. října v dopoledních hodinách obdrží nositel Ceny Franze Kafky, slavný světový spisovatel vybraný mezinárodní jury, kromě finanční částky tuto sošku.

Za Cenu Franze Kafky převzala záštitu předsedkyně Senátu Parlamentu České republiky dr. Libuše Benešová a primátor hlavního města Prahy ing. Jan Kasl. Členství v jury přijali: prof. dr. John Calder (Velká Británie), prof. dr. Kurt Krolp (Česká republika), prof. dr. Peter Demetz (USA), dr. H. C. Marcel Reich-Ranicki (Německo), prof. dr. Hans Dieter Zimmermann (Německo), prof. dr. Wendelin Schmidt-Dengler (Rakousko), Jiří Stránský (Česká republika). Spolupořadatelem projektu je město Praha. Slavnostní předání ceny bude probíhat v Brožíkové sále Staroměstské radnice. Půjde vlastně o první mezinárodní literární cenu v České republice. Také tento projekt, resp. jeho příprava a slavnostní vyhlášení, k němuž došlo 27. října 2000, byl součástí programu Praha 2000.

V době našeho sporu s ředitelem Národní galerie Milanem Knížákem o Knihkupectví Franze Kafky natáčelo v Praze několik evropských televizních a rozhlasových stanic pořady o vztahu Pražanů ke slavnému rodákovi Kafkovi. Některé z těch pořadů jsem měla možnost vidět. Nevyšli jsme z toho nejlépe, neboť bylo zřejmé, že jde o vztah poněkud ambivalentní. Vynasnažme se, aby pomník i Cena Franze Kafky pomohly odstranit tento názor, aby přispěly ke zvýšení prestiže města Prahy v očích světové kulturní veřejnosti.

**Otázky červ**



Jaroslav Róna, vítězný návrh soutěže (ostatní soutěžní práce přineseme v příštím čísle)

## Ota Pavel v japonštině

Letos v únoru vydalo přední tokijské nakladatelství (a knihkupecký dům) Kinokunija šoten japonský překlad povídkové sbírky „Smrt krásných srnců“ od Oty Pavla (japonsky „Ucukušii šika no ši“). Překladačem je profesor Eiči Čino, lingvista a bohemista, jehož dlouholeté snahy a zásluhy o uvádění české literatury (zejména Karla Čapka), jazyka a kultury do japonského prostředí jsou dobře známy jak v Japonsku, tak v Česku. Vydání Pavlových povídek v japonštině časově mimořádně vhodně a symbolicky zapadá do letošního roku, v němž jsme si připomínali sedmdesáté výročí Pavlova narození, a je určitě jedním z nejlepších tributů tomuto autorovi v mezinárodním kontextu.

Vlídna jarní zeleň přebalu s pastorálně naivistickým výjevem s postavkami chlapce, srnce, ryb, psa a dalších hrdinů ještě před otevřením vázané knihy, vypravené s tradiční japonskou precizností a vytištěné na krásném papíře, čtenáře naladí do příjemného duševního rozpoložení. To je posléze umocněno nejen samotným obsahem a stylem Pavlových próz, ale i citlivým jazykovým mistrovstvím překladače. Tomu se podařilo převést Pavlův text i atmosféru povídek do japonštiny tak adekvátně, až se čtenáři znalému obou jazyků při čtení občas maně stane, že zapomene, že čte překlad. Jediné, co jej pokaždé přenes zpět do Japonska, jsou složité přepisy českých jmen, osobních i místních, které jsou vždy poněkud rušivým momentem v každém překladu jakékoli české literatury do japonštiny. Japonský jazyk je prostě pro popis češtiny mimořádně nevhodný - s tím však nemůže žádný překladač nic dělat. A japonští čtenáři již této skutečnosti přivykli.

Kniha vedle osmi próz obsahuje rovněž šestistránkový doslov překladače o životě a díle Oty Pavla, jakož i stručný přehled životopisných dat a děl autora i překladače. Z těchto přehledů se mimo jiné dozvídáme, že povídky „Ve službách Švédska“ a „Nejdražší ve střední Evropě“ vyšly v japonském překladu již v roce 1992, konkrétně v 38. čísle literárního časopisu „Herumesu“ (vydává nakladatelství Iwanami šoten), a povídka „Smrt krásných srnců“ byla v Japonsku poprvé uveřejněna v roce 1997 na stránkách jubilejní propagační publikace společnosti DHL Japan, zvané „X'PRESS ONE“.

Profesor Čino, v současnosti rektor tokijské Univerzity Wakó, je absolventem Karlovy univerzity v Praze a japonských univerzit Tókjó daigaku a Tókjó gaikoku daigaku. Vedle dlouholeté pedagogické činnosti, během níž vychoval na tokijské univerzitě cizích jazyků nemálo mladých japonských bohemistů, přeložil do japonštiny také dlouhou řadu děl od předních českých autorů. Vedle díla Karla Čapka (R. U. R., povídky aj.) překládá i M. Kunderu (Nesnesitelná lehkost bytí) a další. Při volbě próz Oty Pavla pro překlad do japonštiny měl nepochybně opravdu šťastnou ruku i z hlediska japonských čtenářů, zvyklých na čapkovskou tradici české literatury již od meziválečného období. Pavlovy povídky jim do ní svým stylem a duchem plně zapadají a dostane se jim nepochybně stejně kladné odezvy a obliby.

**VLASTA WINKELHÖFEROVÁ**

## SLOVENSKÉ DROBNICE ( 7 6 )

Výstava fotografií Slovenská krajina od pražského fotografa Miroslava Fokta vo foyeri Slovenského inštitútu prináša pohľad na iný kút Slovenska, než ako bývame zvyklí vidieť pri takýchto príležitostiach. Je to východné Slovensko, kraj medzi Spišom na západe až k Svidníku, Medzilaborciam či Tople na východe. Predmetom umelcovho záujmu nie je len krajina, ale aj sakrálna stavba v nej, ich exteriér a interiér. Vidíme niekoľko pohľadov na drevený katolícky kostolík v Hervartove, tak zriedkavý medzi pravoslávnyimi či uniatskými drevenými stavbami. Možno povedať, že aj keď bez postáv, len v krajine sú naznačené etapy ľudského života. Tak si možno vysvetľovať jeho fotografie Cesta, Božie muká, Kalvária, Kríž, Cintorín. Tieto sú vystriedané snivými predstavami a krajinou v jednotlivých ročných obdobiach. Prichádzajú na rad aj realistické príbehy, ako je rómska osada Vatrisko. V čase, keď zachytávanie tejto témy sa stáva módnou záležitosťou najmä pre zahraničných dokumentaristov, Mirek Fokt k nej pristupuje až s nezvyklou cudnosťou. Slovensko v jeho fotografiách nie je momentálna záležitosť. Veď prvú výstavu so slovenskými motívami mal dokonca na týchto miestach vtedy ešte v Dome slovenskej kultúry v roku 1989 a boli to fotografie Vrátnej doliny. Neskôr manželstvom so Slovenkou z východu sa mu tento región stal blízky a časté návštevy priniesli nové inšpirácie. Svoju tvorbu vystavoval aj v galériách a múzeách východného Slovenska. Ďalšie jeho slovenské motívy poznáme už z kalendárov, vydaných na Slovensku. Miroslav Fokt je tiež autorom niekoľkých pragensií.

Pozornosť získali jeho ostatné dve knihy, ktoré venoval Langweilovmu modelu Prahy. Slovenská krajina na výstave predstavovaná je integrálnou súčasťou jeho tvorby.

Slovo v dejinách bol názov besedy, ktorú v Slovenskom inštitúte pripravili obidva pražské akademické ústavy - Historický a Ústav pro soudobé dejiny. Predstavili bratislavský Historický ústav Slovenskej akadémie vied s jeho knižnou produkciou. Tento podvečer nadviazal na úspešné prezentácie obidvoch pražských ústavov koncom jari v Bratislave. Hlavný dôvod, prečo takouto formou predstaviť sa verejnosti, bola výstava kníh, ktorú v poslednom desaťročí vydal Historický ústav SAV. Viac než sedemdesiat zväzkov prináša práce zo starších i súčasných dejín. Od dvoch prác s byzantskou problematikou Alexandra Avenariusa až po časove celkom nedávnu dobu. Besedu moderoval prof. Jaroslav Pánek, riaditeľ pražského Historického ústavu. Jeho bratislavský partner Valerián Bystrický charakterizoval vývoj posledného desaťročia, v ktorom sa ústav stal dynamickým centrom moderného intelektuálneho vývoja a tvorby. Pripustil, že nedostatok finančných možností spôsobil, že záujem o svetové dejiny je menší než predtým. Slovenské dejepisectvo sústredilo svoje kapacity na štúdium uzlových bodov slovenských dejín. Genézu slovenského národa nie je možné skúmať izolovane, ale v jeho historických a kultúrnych väzbách k iným národom a európskemu historickému a kultúrnemu dedičstvu. K slovenským dejinám treba rátať aj uhorské dejiny, dejiny Habsburskej monarchie, Rakúsko-Uhorska i Československa. Vedľa

snahy po vydávaní prameňov k dejinám Slovenska, ktorá je reakciou na nedostatočne spracovanú pramennú základňu prednárodných a národných dejín Slovenska, ide o analytické práce k starším dejinám a hlavne o otázky emancipačných snáh slovenskej spoločnosti v 19. a 20. storočí. Zvláštnu pozornosť si zaslúžia zborníky z konferencií, ako boli Slovensko na začiatku dvadsiateho storočia, Slovensko v rokoch druhej svetovej vojny, Slovensko na konci druhej svetovej vojny, Slovenská otázka v dejinách Československa, Politické perzekúcie na Slovensku v rokoch 1948-1953. Významná bola aj konferencia, z ktorej je zborník Pokus o politický a osobnostný profil Jozefa Tisu. Vtedajší zámer konferencie však nespĺnil očakávania jej zvolávateľov. Úlohou historikov nie je súdiť a mať konečné slovo a politické miesta nemôžu niektoré rozhodnutia prenechať na historikov. Na konferencii o dr. Tisovi boli pozvaní aj historici i pamätníci vojnovnej Slovenskej republiky, z ktorých mnohí žijú a tvoria mimo hranice Slovenska a ich názory sú prevažne politicky motivované a historicky prekonané. K osobnosti dr. Jozefa Tisu podľa riaditeľa Valeriána Bystrického sa Historický ústav SAV vrátil ešte v tomto roku vydaním všetkých jeho prejavov a článkov, aby z nepoznaného tohto materiálu sa nevytvárala neoprávnená legenda. Vedecký tajomník SAV a predseda národného komitétu slovenských historikov dr. Dušan Kováč vysvetlil okolnosti, za akých sa na Slovensku vydávajú učebnice, a prečo ešte teraz, desať rokov po novembri 1989, nie sú k dispozícii nové učebnice dejepisu pre všetky tri cykly

škôl. Dr. Jozef Leikert, tretí zo slovenských hostí, predstavil svoju v poradí už tretiu knihu, ktorá sa venuje udalostiam z októbra a novembra 1939 a následným zatvorením českých vysokých škôl. Osudom jednotlivých študentov metódou orálnej histórie venoval pozornosť aj v povojnovom období. Vilém Prečan, predseda česko-slovenskej komisie historikov, hovoril o šesťročnej práci komisie, o nutnosti vytvoriť českú slovakistiku a slovenskú bohemistiku. Na výstavke boli vystavené aj štyri ročenky, ktoré táto komisia vydala.

V diskusií s účastníkmi prezentácie boli naznačené ďalšie problémy spojené napríklad s rozdielnym nazeraním českých a slovenských historikov na vývoj spoločnej minulosti v rokoch 1918-1989 (aj na dejiny Slovenského štátu), a to v oblasti politickej, ekonomickej, kultúrnej. Diskutovalo sa o knihe Dušana Kováča Dejiny Slovenska, ktorá vzhľadom na jej české vydanie v rámci edície národných dejín v Nakladateľstvi Lidových novin v Prahe je známa aj laickej verejnosti v Českej republike.

Diskusia ukázala, že mnohé problémy slovenskej a českej historiografie sú keď nie totožné, tak veľmi podobné. Upozornila na témy, ktoré by v budúcnosti mali byť predmetom skúmania prostredníctvom spoločných grantov, okrem iného bibliografické a biografické príručky. Veľký záujem prítomných z radov odbornej verejnosti poukázal na nutnosť pokračovania takýchto prezentácií a tiež dôležitosť, aby vydané knihy sa dostali aj na puľty tunajších aspoň akademických predajní.

**VOJTECH ČELKO**

# Knihy, texty a hypertexty

## Umberto Eco

(Pokračování ze strany 1)

hu porovnat začátek s koncem, mohu požadovat nalezení všech případů, v nichž je Napoleonovo jméno spojeno se jménem Kantovým, mohu porovnávat jejich narození a smrt - zkrátka mohu svou práci vykonat během pár vteřin či minut.

Hypertexty jistě učiní encyklopedie a příručky zastaralými, také z důvodů ekonomických. Vzpomeňme, že pro mnoho lidí je mnohasvazková encyklopedie neuskutečnitelným snem nejen vzhledem k ceně, ale i k místu pro její uložení. Navíc se tištěná encyklopedie nedá ani snadno přenášet, ani snadno aktualizovat. Elektronické encyklopedie nezabírají žádné místo, můžete je mít kdekoli a vždy v poslední verzi.

Může hypertextový disk nebo WWW nahradit knihy ke čtení? Knihy zůstanou nezbytné nejen pro literaturu, ale i pro všechny okolnosti, v nichž je třeba číst pečlivě, nikoli jen získávat informace, nýbrž o nich i uvažovat. Číst počítačovou obrazovku není totéž jako číst knihu. Pomyslete na postup učení se novému počítačovému programu. Tento program zpravidla poskytuje na obrazovce všechny potřebné pokyny. Avšak uživatelé, kteří se chtějí tento program naučit, si obvykle budto tyto pokyny vytisknou a čtou je, jako by šlo o knihu, nebo si koupí vytištěný manuál. Po ne více než dvanácti hodinách strávených u počítače mám oči jak dva tenisové míčky, cítím potřebu se pohodlně usadit v křesle a přečíst si noviny, možná i dobrou báseň. Myslím si, že počítače šíří novou formu gramotnosti, že však nejsou s to uspokojit všechny intelektuální potřeby, které vyvolávají.

Existují dva nové vynálezy, které jsou na pokraji průmyslového využití. Prvním je kopírovací stroj, s jehož pomocí můžete listovat katalogy mnoha knihoven, zvolit si potřebnou knihu, stisknout tlačítko - a stroj vám vytiskne a sváže váš vlastní exemplář, a to jakýmkoli zvoleným typem písma. To nepochybně změní knižní trh, pravděpodobně to zničí knihkupectví, ale knihy to neodstraní. Zkrátka, každá kniha bude zhotovena podle přání kupujícího tak, jako tomu bylo u starých rukopisů. Druhým vynálezem je e-kniha: Vsunutím mikrokazety do počítače nebo připojením na internet dostanete ty stránky, které potřebujete. Později je můžete zrušit nebo zapsat a stránky jsou volné pro další knihu. I v tomto případě budete mít stále knihu - tak odlišnou od našich knih, jako se naše knihy liší od starých rukopisů na pergamentu a jak se liší první výtisk Shakespeara z r. 1623 od posledního kapesního vydání. Jsou nyní lidé, kteří říkají, že nikdy nečetli tištěnou knihu, ale nyní čtou s velkým potěšením dejme tomu Kafku v podobě e-knihy. Já dávám přednost vydáním na papíře, chtějí-li však používat nové prostředky, nemám námitek. Ať je na papíru nebo na elektronické stránce, Kafka bude vždy pro čtenářovu mysl týmž, byť ne z hlediska očního lékaře.

Régis Debray si všiml souvislosti faktu, že hebrejská civilizace byla civilizací založenou na Knize, s tím, že to byla civilizace kočovná. Myslím si, že to je velmi důležitý postřeh. Egypťané si své záznamy mohli tesat do kamenných obelisků, Mojžíš nemohl. Chcete-li překročit Rudé moře, pak je svitek praktičtějším nástrojem k zaznamenávání a přenosu moudrosti než obelisk. Mimochodem, jiná kočovná společnost, totiž arabská, byla také založena na knize a psaní dávala přednost před obrazy. Knihy netrpí výpadky elektrického proudu a jsou mnohem odolnější vůči nárazu. Až dodnes knihy stále představují neekonomičtější, nejpružnější, nedostupnější způsob přenosu informací za velmi nízkou cenu. Počítačová komunikace vás předhání, knihy cestují s vámi a vaší rychlostí, ale když ztroskotáte na pustém ostrově,

kde nemáte žádnou šanci zapojit počítač do zásuvky, bude kniha stále cenným nástrojem. A i kdyby měl váš počítač solární baterie, nemohli byste snadno číst v poloze vleže. Knihy patří k těm druhým nástrojům, které jednou vynalezeny nemusí být dále vylepšovány, protože jsou zcela v pořádku v té podobě, v níž byly od počátku: takovými nástroji, jakými jsou kladivo, nůž, lžice či nůžky.

Dnes ovšem existují nové hypertextové teorie, podle nichž i knihy ke čtení, ba i básně lze transformovat do hypertextu. V tomto místě se přesouváme k druhé otázce, neboť problém již není (nebo není pouze) fyzický: týká se samé povahy tvořivé činnosti, procesu čtení.

Zprvce bychom měli pečlivě rozlišovat mezi systémy a texty. Systém (např. lingvistický) je celkem možností vykazovaných daným přirozeným jazykem. Konečná sada gramatických pravidel dovoluje mluvčímu vytvářet nekonečné množství vět a každou lingvistickou položku lze interpretovat v termínech jiných lingvistických či sémiotických položek: slovo definicí, událost příkladem, přirozený druh obrazem atd. Ve slovníku naleznou, že pes je definován jako savec, a když se podívám na heslo savec, zjistím, že savec je definován jako zvíře, musím se podívat na heslo zvíře atd. Vlastnosti psa však mohou být současně uvedeny na příkladech obrazů psů různých ras, a když se tam říká, že jistá rasa žije v Laponsku, musíte se podívat na heslo Laponsko, abyste zjistili, kde to je... Tento systém je konečný (encyklopedie je fyzicky omezená), je však virtuálně neomezený v tom smyslu, že se můžete dostat do nekonečného, spirálovitého pohybu ad infinitum. V tomto smyslu jsou nepochybně všechny představitelné knihy obsaženy v dobrém slovníku a dobré gramatice. Dejte anglický slovník a anglickou gramatiku Shakespeareovi a žáčkovi a oba budou mít stejné šance vytvořit *Romea a Julii*.

Avšak text není ani lingvistický, ani encyklopedický systém. Daný text redukuje nekonečné či neurčité možnosti systému a vytváří uzavřené univerzum. Řeknu-li *Dnes ráno jsem měl k snídani...*, dovoluje mi slovník jíst spoustu možných věcí, pokud jsou něčím organickým. Když však text dokončím a pronesu *Dnes ráno jsem měl k snídani chleba s máslem*, vyloučil jsem sýr, kaviár, pastrami a jablka. Text kastruje nekonečné možnosti systému.

Vezměte třeba nějakou pohádku, např. Červenou Karkulku. Text vychází z dané sady postav a situací (děvčátko, matka, babička, vlk, les) a řadou konečných kroků dospívá k řešení. Jistě můžete pohádku číst jako alegorii a událostem a činům postav můžete připisovat rozmanité morální smysly, nemůžete však Červenou Karkulku přeměnit na Popelku.

Předpokládejte nyní, že nějaký konečný a omezený text je organizován hypertextově: Každé slovo je spojeno mnoha vazbami se slovy jinými. Ve slovníku nebo encyklopedii je slovo *vlk* potenciálně spojeno s každým jiným slovem, které je součástí možné definice či možného popisu vlka (vlk je tak spojen se slovy *zvíře*, *savec*, *divoký*, *nohy*, *kožich*, *oči*, *les*, se jmény *zemí*, v nichž žije...). V Červené Karkulce může být *vlk* spojen pouze s textovými oddíly, v nichž vlk vystupuje nebo se v nich explicitně zmiňuje. Řada možných spojů je konečná a omezená. Jak lze hypertextové strategie použít k „otevření“ konečného a omezeného textu?

Pomocí mnoha internetových programů se zkoušelo učinit text fyzicky neomezeným v tom smyslu, že příběh lze obohacovat dalšími příspěvky různých autorů či čtenářů. Vezměte jako příklad Červenou Karkulku: První autor navrhne výchozí situaci (děvčátko vstoupí do lesa) a různí přispěvatelé mo-

hou rozvíjet příběh jeden po druhém, např. tak, že děvčátko nepotká vlka, ale Pinocchia, oba vstoupí do začarovaného zámku, kde se střetnou s magickým krokodýlem atd., takže příběh může pokračovat roky. Zde lze vznést otázku o přežití samého pojmu autorství na jedné straně a o uměleckém díle jakožto organickém celku na straně druhé.

Jenže k tomu už v minulosti docházelo bez narušení autorství i organického celku. V *commedii dell'arte* se na základě *canovaccio* od sebe lišilo každé provedení v závislosti na náladě a fantazii herců, takže nejsme s to identifikovat nějaké jediné umělecké dílo jediného autora, zvané *Arlecchino servo di due padroni*, nýbrž můžeme zaznamenat jen nepřerušovanou řadu provedení, povětšinou definitivně ztracených, jistě se však od sebe lišících. Jiným příkladem je jazz jam session. Věříme, že existovalo privilegované provedení Basin Street Blues, ale jen proto, že přežila pouze poslední nahrávka těchto sessions, a víme, že není pravá. Bylo tolik Basin Street Blues, kolik bylo provedení.

Na takovou absenci autorství jsme si zvykli u populárních kolektivních uměleckých děl, do nichž každý z účastníků něco přidal. Takové způsoby uskutečňování svobodné tvořivosti jsou vítány a jsou součástí kulturní tkáně společnosti. Existuje však rozdíl mezi uskutečňováním takové aktivity, která vytváří nekonečné a neomezené texty, a existencí už vytvořených textů, které snad lze interpretovat nekonečně mnoha způsoby, jež však jsou fyzicky limitované. Hypertextové zařízení, které nám dovoluje vynalézat nové texty, nemá nic společného s naší schopností interpretovat předem existující texty.

Dejme tomu, že čtete Tolstého *Vojnu a mír*: Toužebně si přejete, aby Nataša nepřijímala dvoření toho mizery Andreje; toužebně si přejete, aby tak skvělá osoba, jakou je kníže Andrej, nezemřela a aby on a Nataša mohli spolu šťastně žít navěky. Máte-li *Vojnu a mír* v hypertextovém a interaktivním programu, můžete ji přepsat a vytvořit si svůj vlastní příběh podle vlastních přání, můžete vymyslet nesčetné *Vojny a míry*, v nichž se Pierru Bezuchovovi podaří zabít Napoleona, nebo - podle vašich sklonů - Napoleon porazí generála Kutuzova. Jaká svoboda, jaké vzrušení! Každý Bouvard nebo Pécuchet by se mohl stát nějakým Flaubertem!

S již napsanou knihou (jejíž osud je určen „represivním“ autorským rozhodnutím) to udělat nemůžete. Musíte přijmout zákon Osudu a uznat, že osud nedokážete změnit. Hypertextový a interaktivní román vám dovoluje praktikovat svobodu a tvořivost, ale již a definitivně napsaná *Vojna a mír* nás nekonzultuje s neomezenými možnostmi naší představivosti, nýbrž s přísnými zákony, panujícími nad životem a smrtí.

Victor Hugo nám v *Bídnicích* podává krásný popis bitvy u Waterloo. Hugo ví nejen, co se stalo, ale i co by se bývalo stát mohlo, ale nestalo. Ví, že kdyby Napoleon věděl, že za vrcholem hory Saint Jean jsou kyrysníci generála Milhauda, nebyl by kapituloval před anglickou armádou (jenže jeho informátor se vyjadřoval neurčitě nebo neochotně). Hugo ví, že kdyby byl pastýř, který vedl generála von Bülowa, ukázal jinou cestu, nebyla by pruská armáda dorazila včas, aby „vyprovokovala“ francouzskou porážku.

Pomocí hypertextového programu můžete přepsat Waterloo tak, že Grouchy dorazí se svými muži, aby zachránil Napoleona, ale tragická krása Hugova Waterloo dává čtenáři pocit, že věci se odehrávaly nezávisle na jejich přáních. Kouzlo tragické literatury je v pocitu, že její hrdinové by svému osudu mohli uniknout, ale nepodařilo se jim to kvůli jejich slabosti, pyšce či zaslepenosti.

Hugo nám také říká: „*Taková závrať, taková chyba, taková zkáza, takový pád, který udivil celá dějiny - je to snad bez příčiny? Ne... zmizení tohoto velkého muže bylo nutné pro nadcházející nové století. Někdo, komu nelze odporovat, se o tuto událost postaral... Bůh tudy prošel, Dieu a passé.*“ Právě to nám říká každá velká kniha, že Bůh tudy prošel, a prošel pro věčící i skeptiky. Jsou knihy, které nemůžete přepsat, neboť jejich posláním je poučovat nás o nutnosti, a jen tehdy, jsou-li brány vážně, mohou nám takovou moudrost poskytnout.

Jejich represivní lekce je nezbytná pro dosažení vyššího stavu intelektuální a mravní svobody.

Přeložil JIŘÍ FIALA

## Desetiletí neklidu

O  
mladé  
české  
poezii  
devadesátých  
let

Vladimír  
Křivánek

Je velmi ošidné v pestré směsici básnických osobností, literárních uskupení, směrových orientací a stovek nově publikovaných sbírek, které přineslo uplynulé desetiletí posledního století právě končícího milénia, nacházet to podstatné, příznačné pro literární pohyb sledovaného období. A zaměřujeme-li se na obraz mladé české poezie, tím je ještě naše úloha riskantnější. Mladí autoři, představující se v prvních sbírkách, totiž mnohdy zatím vzrávají, hledají v mnohohlasi literárních ech, jim blízkých předchůdců a vzorů, svůj osobitý výraz. Mnozí z nich, třebaže často dobovou kritikou vynášeni, nepotvrdí dalšími básnickými knihami podstatnost svého uměleckého a lidského sdělení, jiní se záhy etablojí ve vlastní konvenci a opakující epigonsky sami sebe, rozměňují svou osobitost v řemeslně zručném veršotepectví. A nakonec jsou zde i ti, a těch je nejvíce, kdož z různých důvodů přestanou poezii psát úplně: někdy přejdou žánrovým únikem k méně osobní výpovědi prozaické, jindy přestanou poezii prostě věřit, vytráť se v nich potřeba vlastního básnického slova, nutnost podstupovat tuto bolestnou a zároveň i úlevnou cestu osamělého hledání.

Pokusíme-li se při vědomí všech těchto rizik naznačit některé vývojové momenty utvářející kontury mladé české poezie devadesátých let, jde nám především o vhled, který nezastírá subjektivní úhel pohledu, je si vědom redukce materiálu i nemožnosti vyložit jevy dosud neskončené, živé a ustavičně se nám jako současníkům proměňující před očima. Každá nová zajímavá kniha mladého autora, která vyjde, tento námi vytvářený obraz posouvá, proměňuje, možná zpřesňuje, možná bortí. Živá tkáň současné poezie se zatím pochopitelně vzpouzí jakékoliv vivisekci literárněhistorické, setrvat však pouze u literárněkritického glosování jednotlivin se nám zdá již značně alibistické, neúčelné a zbytečné. Spíše než umělecká hodnota děl jednotlivých mladých básníků nás proto budou zajímat souvislosti, kontexty, celkové směřování. A zapomeneme-li se zmínit o některém kritikou vynášeném jménu, nečiníme tak ze zlomyšlnosti, nýbrž proto, že v námi předkládané koncepci nehraje tak významnou roli. Nebudeme se také marně vysilovat definováním kategorie literárního mládí. Budeme se zaměřovat hlavně na autory debutující knižně v průběhu devadesátých let a přednostně si všimát těch básníků, kde toto literární mládí je podpořeno mladím fyzickým.

Změna politického systému po listopadu 1989 vytvořila počátkem devadesátých let zcela nový prostor pro českou poezii. Poprvé v poválečné literatuře, pomineme-li krátké období mezi lety 1945-1948, se literární život mohl rozvíjet ve svobodných, žádnou ideologií a žádným mocenským centrem regulova-

ných podmínkách. Toto první, hekticky prožívané období přineslo několik jevů zásadní povahy. Vytvořil se publikační prostor pro básníky všech generací, přednostně však pro ty, kdož z různých důvodů povahy politické nemohli či nechťeli zveřejňovat své texty v ne-normálních publikačních podmínkách normalizovaného Československa. V krátké době začali být vydáváni autoři žijící v exilu, publikující v minulém režimu pouze v samizdatu, představili se básníci undergroundu, vraceli se do literatury autoři spirituální orientace, katolíci a křesťanští humanisté. Vytvořil se tak zcela nebývalý prostor pro koexistenci značně rozdílných autorských poetik, literárních kódů, životních postojů, generací, skupin a směřování. Byl zcela rozbit centralistický model kultury a nastala značně chaotická a neklidná doba „literární mnohosti“: Literatura se stala „souběhem několika různých časů a střetů mnoha rozdílných kontextů.“<sup>1</sup> Tato literární mnohost byla podporována rozsáhlou nakladatelskou aktivitou počátku devadesátých let, která ovšem bez odpovídající distribuční a recepční sítě za nějaký čas narazila na zákony trhu, což „dokládají pozdější hromadné výprodeje hluboko pod cenou, cestu ke čtenářům mnohdy nenašla ani díla současných koryfejí české literatury, natož práce jejich neznámých kolegů“.<sup>2</sup>

Tato změna charakteru literárního života se promítla i do mladé poezie počátku devadesátých let. Nejvýraznější reprezentanti mladé poezie počátku oněch let se rekrutovali převážně z řad autorů undergroundu a svůj oficiální publikační vstup do nově vytvořeného prostoru literatury devadesátých let si připravili publikací mnohdy juvenilních básní v osmdesátých letech na stránkách samizdatových periodik a sborníků. Tato generační skupina, doplněna o některé mladé autory koncem osmdesátých let debutující v pozvolna se otevírajícím publikačním prostoru oficiálního literárního oběhu (např. Jaromír Typlt, Svata-va Antoňová, Emil Hakl [Jan Beneš] či Václav Bidlo v edici poezie *Ladění v Mladé frontě*), se skládala z autorů rozmanitých básnických naturelů i poetik, ale je pro ně většinou příznačná výrazová expresivita, gesto odporu vůči komunistické moci, deziluze společenská i existenciální. Jsou to převážně autoři narození v průběhu šedesátých let, mnozí lidsky i umělecky poznamenáni atmosférou doby normalizace. Nová doba pro ně znamenala možnost vstoupit většinou formou rozsáhlejších souborů, výborů nebo dokonce značně předčasných „sebraných spisů“ do normálního literárního publikačního oběhu. Příkladem takovýchto edičních počínů jsou tři výbory z poezie J. H. Krchovského (*Noci, po nichž nepřichází ráno* /básně z let 1978-1991/, *Leda s labutí* /1992-96/, *Dodatky...* /1978-1996/), které jsou dovršeny souborným vydáním všech těchto výborů v *Básních* (Host, Brno 1998). Obdobného charakteru jsou i soubory Jáchyma Topala: např. titul *Miluji tě k zbláznění* (oficiální vydání Praha 1990) obsahuje sbírky *Náhodnejch 23* (samizdat 1986), *Vlhký básně a jiný příběhy* (samizdat 1988), a *Krajina s Indiánama* (samizdat 1988), teprve následující sbírka *V úterý bude válka* (Vokno 1992) vznikla převážně v době polistopadové. I Jaromír Typlt vydává takové předčasné sebrané spisy, soubor *Ztracené peklo*, v jehož předmluvě s naivní přímočarostí a zcela po rimbaudovsku vyhlášeje: „*Toto je má poesie v celku a úplnosti.*“<sup>3</sup>

Přelomová doba vyvolala i u mladých autorů potřebu rekapitulace, bilančního ohlednutí, nutnost uzavřít jistou svou životní a literární etapu, proto také byly takovéto výbory pořadány. Nová doba však také ukázala, že je velmi obtížné v proměňující se situaci navazovat kontinuálně na předchozí tvorbu, že anti-poetická undergroundová konvence, poetika ošklivosti, politický protest či pouze rozvolněná imaginace nebudou dávat dostatečný prostor k hlubší básnické výpovědi. Z tohoto hlediska se zdá proto příznačné, že Topol i Typlt opustili hranice poezie směrem k prozaické výpovědi, zatímco Krchovský stále vydával své soubory, aniž by byl schopen nějakým způsobem vykročit z kruhu svého vyhraněného, ale postupně se i vyprazdňujícího básnického světa.

Topol a Krchovský jsou autoři, které jsme nezvolili náhodně: jejich svéráznost, v mnohém protichůdné poetiky reprezentující dvě vyhraněné podoby první vlny mladé poezie devadesátých let, která prošla zkušeností samizdatu a undergroundu. Topol představuje ve svých

nejlepších básnických sbírek *Miluji tě k zbláznění* a *V úterý bude válka* poetiku stylově značně amorfního básnického proudu, do něhož vstupují reálné výjevy lidské každodennosti, hromadění banalit světa pokleslých okrajových žánrů, fantazijní představy, vize a sny, gesta odporu i fragmenty příběhů. Kritika připomíná v řadě recenzí důslednou neliterárnost a prozaizaci této básnické výpovědi, metodu fragmentu i střihu, Topolovu vazbu na rozmanité poetiky: nejčastěji byla zmiňována poezie Bondyho a Bukowského<sup>4</sup> a vliv poetiky básnické skupiny 42 (především Blatného a Koláře).<sup>5</sup> Je možno v tomto ustavičně rozkládaném, prolínavém a chaoticky znovubudovaném básnickém světě nalézt skutečně kdeco: provokaci, absurditu, expresionistickou vizi, schizofrenii i gestičnost. Lze se oprávněně domnívat, že za tímto způsobem psaní stojí nesporně a hlavně ovlivnění beatnickou poezií. I řada dalších mladých autorů nejen z undergroundu byla v těchto letech tímto způsobem psaní okouzlena; gesto revolty a rozmáchlý volný verš, kupící vše, útržek příběhu, ostře nasvícený detail reality, citovost, reflexi i imaginaci, v jedné nesourodé směsici artikulované pouze lyrickým mluvčím, který ze střipků vnější i vnitřní skutečnosti vytváří takovýto svébytný lyrický prostor, byly lákavou možností. Obdobnou cestou se ubírala na přelomu osmdesátých a devadesátých let Svata-va Antoňová, opírajíc se o dědictví revoltující poezie Hrabětovy. Z tradice avantgardy, především pod vlivem ustavičně se obrozujícího surrealismu, vytvářel tehdy své básně Typlt. Byla to především jistá výrazová agresivita, hlučnost, mnohdy křiklavost těchto gest, co přinášelo na počátku devadesátých let čtenářský úspěch i zájem kritiky.

Jestliže pro Topolovu poetiku je příznačná neliterárnost a prozaizace básnické výpovědi, pak Krchovský je stylově Topolovým antipodem. Jeho poezie je budována prostředky tradičními; oproti Topolovu otevřenému básnickému světu, který ve svém všeobsahujícím gestu nese i rozměr planetární, si Krchovský buduje svět dostředný, uzavřený, stopený v šeru a tmě, svět umělý, intimní a literárně odvozený. Právě literárnost a důsledná stylizovanost jsou charakteristickými rysy této poetiky, která nezapře dekadentní kořeny. Zvýraznění motivů smrti, mdloby, neživota spolu s využitím řady funebrálních motivů, podpořené i výmluvným literárním pseudonymem, vytváří básnický prostor snově bizarní, jednostranně zaměřený a značně statický. I využití tradičního vázaného verše přehledné strofické struktury a mnohdy dosti nevynalézavých rýmů odkazuje na literárnost, antikvovanost a podivínskost tohoto básnického světa. Jestliže kritika v případě Krchovského ustavičně združďovala dekadentní kořeny, atmosféru fin de siècle, morbiditu a moróznost této stylizační masky, je třeba v protikladu k této literární konvenci poukázat na gesto drtící věčnosti, na motivy banální životní všednosti, které většinou v době gradovaných lapidárních pointách opírají tuto výchozí vysokou literární stylizaci, dávají vystoupit životní prázdnotě, osamělosti a bezvýchodnosti. Tam, kde je tato mystifikační maska odložena, kde odchlpuje, aby ukázala pravou tvář lidské samoty, je síla Krchovského poezie. Zdá se, že v obrazech životní banality, absurdity a zároveň i tajemné nevyočitatelnosti života je Krchovský spíše než žákem dekadentů učedníkem Gellnerových.

Literární nástup mladých básníků počátkem desetiletí a svobodné podmínky publikace bez jakéhokoliv ideologického dohledu přinesly své ovoce v množství sbírek, které je až nepřehledné. Každý mladý autor, najde-li nakladatele či má-li dostatek peněz, může bez větších problémů svou knihu vydat, může ji rozšiřovat cestou obdobnou, jakou se dříve ubírala produkce samizdatová, rozesílat ji přátelům s žádostí o zkopírování a posláni dál (tzv. „putovní samizdat“ Romana Szpuka či Petra Motýla)<sup>6</sup>, může použít k šíření své poezie i možnosti internetové sítě. Jestliže mladí autoři v oficiálně vydávané literatuře předlistopadové doby měli cestu k debutu mnohdy velmi svízelnou a dlouhodobou, mnozí stačili zestárnout dříve, než se dočkali svého knižního debutu, devadesátá léta přinesla pozvolna opět normální stav, kdy znovu mladí lidé vydávají svou mladou poezii. A v literární kritice a mezi čtenáři poezie existuje dokonce hlad po nových jménech, jenž dospívá mnohdy až k přečeňování debutantů či k předčasnému „zklasičtění“ řady mladých autorů, kteří

v krátkém časovém intervalu vydali v devadesátých letech několik zajímavých knížek.

Pro literární situaci devadesátých let je charakteristická změna společenského statusu básníka a spisovatele vůbec. Zdá se, že definitivně skončily doby, kdy umělecká literatura nesla rozmanité funkce ideologické povahy (osvětovou, vzdělávací, výchovnou, apologetickou, moralisticko-náboženskou atd.) a snaživě se zapojovala do projektů vytváření nových, více či méně utopických společenských světů. Dnes je poezie především privátní záležitostí, možností vyjádřit neopakovatelnou lidskou cestu, specifickým způsobem intimní lidské komunikace, potřebou a nezbytností, tvůrčí stopou existenciálního dramatu. Právě onen existenciální a privátní rozměr má ve své většině to nejzajímavější z mladé poezie devadesátých let. Pro větší část této poezie je proto příznačný posun od tematiky společenské k problematice existenciální.

Jestliže počátek devadesátých let se v mladé poezii většinou nesl ve znamení rozmáchlého gesta různé provenience (beatnické, Hrabě, surrealismu atd.), jak o tom svědčí nejmvlivnější verše Topolovy, Typltovy či poezie Martina Langra, ale i básně v próze Jaroslava Pízlů či texty Víta Kremlíčky stavějící svůj estetický účín mnohdy pouze na jazykové ekvilibristice a opakující či variující v poněkud posunutě, postmodernistické podobě svébytně konstruované hry se slovy, hláskami a významy básnické experimenty šedesátých let, pak postupem času se zřetelněji prosazuje tendence po tvarové kázi a stylové čistotě. Touto cestou stylového a významového pročišťování a obrazové kondenzace prochází poezie Petra Borkovce, v níž se v průběhu autorova dosavadního básnického vývoje protlouno množství literárních vlivů: sbírka *Poustečna věština loutkárna* je zřetelně poplatná vlivu poetiky Ivana Wernische, zvláště jeho knih z přelomu šedesátých a sedmdesátých let (*Loutky, Dutý břeh*), i další Borkovcovy sbírky nezapřou řadu výrazných básnických předchůdců - Šruta z období sbírky *Přehlásky*, Šiktance, ruskou novoklasicistickou lyriku atd. Na příkladu Borkovcově lze doložit, jak je složité i pro nesporné talenty v mladé poezii dobrat se vlastní osobitosti, nezaměnitelného hlasu, zároveň i to, jak zrádné je předemělné zklasičtění.

Mladá poezie devadesátých let však nabízí i jiné podoby poezie než gestické chrlení slov, studený kalkul jazykových her či obraznou autonomii krajiny duše. Pro značnou část mladších autorů je příznačný obrat k nové věčnosti. Takové, nasycené detaily všednodenní skutečnosti, jsou verše Petra Motýla, Boženy Správcové či Petra Hrušky. Tato poezie, ať už směřující k příběhu (Motýl), ať sugerující děje skryté pod povrchem zdánlivě nehybné reality (Hruška), vytváří nutný kontrast poezii vnitřního ponoru, básnickým kontemplacím spirituálního zaměření.

Pro mladou poezii devadesátých let je příznačným jevem renesance básnické spirituality. Po období, kdy byla takto zaměřená tvorba programově vytlačována z oficiální literatury, kdy slova jako Bůh či smrt, víra, modlitba nebo kříž byla podrobována bedlivému ideologickému dozoru jako symptomy nákrasy náboženskou metafyzikou, se znovu vrací v různých podobách tento transcendentální rozměr do české poezie. V průběhu devadesátých let se v souvislosti s postupnými publikačními návraty řady významných tvůrců spirituální a křesťanské orientace (Deml, Zahradníček, Vokolek, Reynek, Jelínek, Diviš, Slavík, Rotrekl atd.) i v mladé české poezii posiluje tato tendence. Autoři jako např. Pavel Kolmačka, Bohdan Chlábek, Tomáš Reichel, Martin Josef Stöhr, Petr Pavel a řada dalších především z okruhu *Edice poesie Host* rozvíjejí vědomě tuto spirituální tradici. Nelze nic namítat proti takovémuto zaměření poezie, proti různým podobám básnické spirituality, které mladá křesťanská, převážně katolicky orientovaná lyrika přináší. Bez metafyzického či transcendentálního přesahu by samo psaní poezie nejspíše ztratilo smysl a stalo by se pouhou zábavou smyslu, hříčkou či jazykovým ornamentem. Namítat lze však oprávněně, že s přílišným zvýrazněním náboženské dogmatiky se poezie znovu vrací k ideologickému modelu fungování, pouze místo materialistické koncepce předkládá koncept náboženský. Namítat lze leccos i proti jisté módnosti, povrchnosti, odvozenosti a z toho plynoucí básnické nepřesvědčivosti řady takto zaměřených výpovědí. Je dnes snadné naplnit verše motivy liturgickými a sakrálními, obrazy utrpení a spásy, je

snadné se ukrýt pod křídla takového bohaté křesťanské tradice. Snadnost, jakou lze předpokládat ve způsobu psaní a publikování např. Petra Pavla, je výmluvným dokladem takového manýru. Skutečného básníka nespasí věroučné gesto, neměl by proto brát jména Božího nadarmo. Umělecky mnohem přesvědčivější jsou verše Martina Josefa Stöhra, v nichž zápasí vliv Reynkův s vlivem Skácelovým, zajímavá je ambiciózní skladebnost Reichlova, úspornost veršů Miloše Doležala, civilní rozměr a vnitřní dramatické básnické výpovědi Kolmačkovy. Nejlepší básně mladých spirituálně orientovaných autorů jsou silně právě onou dramatickostí, s jakou je existenciální úděl prožíván, nesnadností a bolestnou trýzní, s jakou je náboženská víra stále znovu vykupována a odívána do slov úsporných svou nezbytností.

Sledujeme-li básnické vlivy, které utvářejí podobu mladé poezie devadesátých let, zdá se být vyčerpáno dědictví meziválečné avantgardy, pomineme-li ustavičné znovubrozování surrealistických východisek. Naopak sílí mezi mladými autory přitažlivost přímými protichůdci avantgardy - Weinerem, Halasem, Holanem. Výrazný je vliv spirituálních básníků různých generací, Reynka, Zahradníčka, Diviše, Hejdy, Kuběny. Značná je radiace Skupiny 42, zvláště poezie Koláře a Blatného, znovuožívá v různých podobách beatnické gesto, silný je vliv poetiky Ivana Wernische a Jana Skácela, přitažlivá je mladá poezie šedesátých let. Každý mladý autor se vyrovnává s řadou takovýchto rozmanitých vlivů různé provenience, vytváří si svou básnickou genealogii a mnohdy velmi obtížně a pozvolna nachází svůj nezaměnitelný hlas.

Zvláště v druhé polovině devadesátých let v souvislosti s otvírajícím se publikačním prostorem především na Moravě (*Edice poesie Host*, nakladatelství *Petrov* atd.) vstupuje svými debuty skutečně ta nejmladší generace vlna, autoři narození kolem poloviny sedmdesátých let - Bogdan Trojak, Kateřina Rudčenkova, Milan Děžinský, Věra Rosí a jiní. Pochopitelně nejsou již ovlivnění mnohdy obtížnou literární zkušeností předlistopadových let, mnohé z toho, co autoři o deset let starší utvářelo, co hořce prožívali, je pro ně již pouze vzdalující se historií. Nelze však proto tvrdit, že by měli úděl o něco snazší. Pro jejich poezii bývá příznačná věčnost a nesentimentálnost výpovědi, zároveň však i vědomá tvůrčí kázeň, vážné úsilí dobrat se v básni své neopakovatelné podoby světa. Jsou jim cizí rozmáchlá gesta a svévolné hry jejich předchůdců. Čtenář má pocit, že poezie znovu nabývá v těchto básních své ztracené váhy, krystalické průzračnosti, čistoty a podstatnosti. Nejzajímavější z těchto autorů jsou Trojak a Rudčenkova, kterým se podařilo vytvořit si takovýto svébytný básnický svět. Trojak jej buduje z detailů rustikálního světa, Rudčenkova převážně z motivů velkoměstských. Pro oba je charakteristická nedůvěra k tradičním podobám lyrického subjektu, opatrnost a ostych mluvit v ich-formě. Tímto způsobem ustavičného zahalování vlastního já do různých osob či stylizačních masek jednak objektivizují svou básnickou výpověď, jednak sugerují za lyrickou výpovědí příběh. Pouze další jejich básnický vývoj však může prokázat důsaznost takovéhoto cesty.

Po období stagnujícího bezčasí se čas znovu rozběhl, nastala neklidná doba let devadesátých. Byl to právě neklid, co charakterizuje onu dobu, neklid vytvořil vhodné prostředí pro mnohohlásí české poezie a prostor pro různé podoby mladé básnické tvorby.

#### Citace a poznámky:

<sup>1</sup> Kožmín, Zdeněk, Trávníček, Jiří: Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti, Brno 1998, s. 255

<sup>2</sup> Machala, Lubomír: Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995, Olomouc 1996, s. 13

<sup>3</sup> Typlt, Jaromír: *Ztracené peklo*, Praha 1992, (poznámka autora k edici)

<sup>4</sup> Machovec, Martin: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989), in: literární archiv PNP 25/1991, s. 68-69. (Zde zvýrazněn vliv Charlese Bukowského, obdobně např. Marks, Luděk: Indiánská lyrika. LN 11. 7. 1991, příloha LN č. 28, s. 5, dále připomíná vliv Bukowského např. Rulfa, Jiří: Připravený krváčet, LN 19. 6. 1991, s. 7)

<sup>5</sup> Vliv poetiky Skupiny 42 je zvýrazněn v Telegrafických recenzích. Inicialy 34/1993, s. 69: názor M. Kovaříka a J. Rulfa

<sup>6</sup> Situaci mladé či nezavedené literatury první poloviny devadesátých let mapuje publikace L. Machaly: Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995, Olomouc 1996, která přináší i přehled o řadě soukromých tisků a dalších alternativních publikačních aktivitách (s. 11-14)



## Archeolog bytí Ivan Jelínek

Milan Exner



Řekněme hned na začátku a přímo, že **Básně I**, které v nakladatelství Ivo Železný (s vrocením 1999) vydal **Ivan Jelínek**, jsou literární událostí... Kniha obsahuje čtyři sbírky, psané v letech 1966-1978: *Sochy-Sedm částek* (Řím 1970), *Ódy* (Řím 1971), *Posel* (Řím 1975) a *Kolová stavba* (Řím 1980). S výjimkou první vydal autor všechny zbývající knihy vlastním nákladem: lze tedy předpokládat, že ani za hranicemi Československa nebyla dostupnost Jelínkových děl ideální... Říká-li editor jeho spisů J. Trávníček v ediční poznámce, že celý třísvazkový projekt nemá povahu spisů sebraných ani vybraných, signalizuje to cosi, co se zdá být příznačné pro uvádění spisů autorů ve své jazykové vlasti tak dlouho odmítaných; v tom je Jelínkova situace podobná situaci Jiřího Kuběny. Tím, že básník nemohl vydávat své sbírky na půdě, z níž roste jeho řeč, v době jejich vzniku a v přirozeném sledu, jak si to žadal život a poezie sama (tedy bez recenzních ohlasů a zpětných vazeb), dochází postupem času k posunům v sebehodnocení a syntézách úhrnného díla, které vlastně teprve vzniká, to jest: ve své aktualitě před českým čtenářem povstává, aby vykávalo půdorys, který mu básník určil. Půdorys, obrys, hranice... To je něco, co je pro symbolistu a mytologa římských vrstev duchovních dějin, kterým Ivan Jelínek je, něco zcela zásadního... Neboť byl to Remus, který vlastním tělem posvětil vznikající římské hradby, a byl to Romulus, jeho druhé Já (nikoli vrah), který je vztyčil a posvětil svou panovnickou smrtí...<sup>1</sup>

Jsem si vědom toho, že dlouhá redukční dieta, zaměřená proti básníkům nábožensky vyhraněným, podmiňuje jejich současnou konjunkturu... Tento fenomén stojí (mimo jiné) za glorifikací B. Reynka a koneckonců i za mými hodnoceními J. Kuběny; je dost dobře možné, že až se tímto typem poezie „nasytíme“, budou akcentovány jiné hodnoty a jiné tvůrčí typy. Tvrdím-li tedy, že vidím pro závěrečné dekády 20. století jako podstatně určující tři jména (Šiktanc, Kuběna, Jelínek), nemá to znamenat hodnotové vyloučení jiných, nýbrž prostě tvrzení, že bez nich je obraz české poezie nejen snad neúplný, nýbrž prostě falešný; Ivan Jelínek tedy patří k jejím hodnotám opěrným. To neznamená, že s touto poezií nemůžeme vnitřně „polemizovat“: je tak vyhraněná, že vybízí k „polemikám“... Něco takového ale můžeme dělat jen na půdě této poezie samé, z jejího nitra a její vlastní logiky, ne „a priori“, z uměleckého či světónázorového rozdílu recenzenta...<sup>2</sup>

Nejen dedikací svých knih životnímu partnerovi, ale i křesťním jménem dedikanta a tím, jak s tímto jménem nakládá, má

Ivan Jelínek blízko k J. Kuběnovi: šifruje jméno do trans-wordu (trans-word-cipher), což bylo u Kuběny populární „ZDE NĚKDE“, u Jelínka pak (heterosexuálně) „ZDE NE“. To pro mne znamená zakořeněnost (této) poezie přímo v životě nejintimnějším, totiž v tom, co veškerý život (teprve) umožňuje a (zároveň) oduševňuje, jak si uvědomovali už tvůrci řeckých mýtů, totiž v Erótu... Erós ale nejen oduševňuje, nýbrž také zduchovňuje, jak dobře věděl Platon: neměli být slovo filozofa suchou literou, nýbrž dialogem, tedy slovem básnickým, je třeba, aby Erós, tento bůh počátků, vešel do samotné tkáně textu; a vejít tam může jen z básníkova těla a touhy, pokud nejsme přímo (čarými) platoniky a nevěříme v inspiraci v původním smyslu múzickém... U Jelínka jako u Kuběny pak vidíme absolutní derivaci platonickou, totiž vzepětí erótu do nejzazší kosmické transcendentality a jeho povýšení na nadosobní princip, ano (dokonce) na princip spásy: neboť to, co je odžito na těle milenky (u Kuběny kontroverzně: milence), se sublimuje na „těla“ bohů (kontroverzně u Kuběny i Jelínka: Krista či bohyně Matky). Výsledkem je celost životního pocitu, který rezonuje z hloubky bytí až k polohám nejvyšším, z hlíny a podzemí až k hranicím kosmu... Bez této zapuštěnosti v absolutním celku jsoucího nemůže básník Jelínkova typu vůbec milovat. Život by nedával smysl, náruč ženy by děsila.

Jelínek vpisuje do záhlaví své první sbírky motto z Mistra Eckharta: „*Podstata Boží odevzdala veškeré věci Bohu. Podstata Boží je chudá, nahá a prázdná tak, jako by vůbec nebyla; nemá, nechce, netouží, nečiní, nezískává. Jen Bůh obsahuje v sobě poklad i nevěstu; podstata Boží je pustá, jako by jí nebylo.*“ To jsou slova, která sama o sobě vábí k interpretaci, té se však prozatím musíme zříci... Pro tuto chvíli je důležitá jiná věc: totiž kontrast mezi tím, co říká motto, a tím, co říká básně, aspoň tak, jak já je vidím... Eckhartovo motto útočí na hranice myslitelného, představitelného a vůbec pocíitelného: pod nimi a za nimi zeje propast, nikoli nepodobná prázdnému prostoru atomistů, v němž však Bůh ještě nestvořil atomy... Jelínkův kosmos je naproti tomu plný a zaplněný, téměř parmenidovský: básníkův pohled jako by se odvracel od hranic myslitelného a spočinul i s celým svým tělem v hlíně toho, co je nitrosvětské. Tento svět má své dutiny a prázdná místa, své propasti a jeskyně, nemá však a nezná (a z principu ani nemůže mít a znát) prázdná. A tak tam, kde se Eckhart noří a doslova propadá za každou ikonografii a ikonu, spočívá Jelínek právě v ikonografii a u ikony: v tom je jeho síla a jistota, bez-

pečí i spása... Eckhartovská vize je tu negována, vyloučena (či snad: „uzávorkována“). U básníka neasketického typu (kterým je i Kuběna) není myslím jiná pozice možná. Mistr Eckhart tedy tvoří pozadí Jelínkovy vize: ne podstata Boží, ale (personální) Bůh, obsahující „poklad i nevěstu“, tedy to, co (už) bylo „stvořeno“ (nebo přinejmenším: „předzvěděno“), je objektem Jelínkova zájmu i básnické péče... V tom bych viděl smysl (na Komenského „Ráj srdce“ upomínajících) veršů, jež operují s pojmem „bytu srdce“ a jeho „nekonečností“. Jde o Krista, jako jde ve významových polohách jiných o jiné, vždy však zcela konkrétní mýty a bohy.

Tím je zároveň řečeno, že Jelínkovými „bohy“ nejsou jen „bohové Trojiční“, tedy: Trojjediný bůh křesťanský v tělesnosti Krista... Křesťanský bůh je tu jakoby „jen“ bohem Nejvyšším, tím, který v Římě zaujal místo Jupiterovo... „Pod ním“ se nacházejí nižší bohové další, kteří u křesťana Jelínka zaujímají místo svatých, tedy své původní místo v „hieratické hierarchii“... Pokud bychom tuto poezii nazírali očima přísně moderníma (básnické dílo by mělo jen jakousi „als-ob-ontologii“ a stěžejní hodnotou by byla jeho hodnota estetická), pak bychom Jelínkovi mohli předhazovat, co jiní předhazovali i Kuběnovi, totiž že jde o metafory a roucha, stylizaci a pózování, literární aktualizace... Logika věci je však v něčem jiném. Byla to právě logika věci, tedy Jelínkova životního postoje a jeho ontotvorných aspirací, které si specifickou symboliku vynutily... Ten »Řím«, který čteme v tiráži všech prvních vydání Jelínkových knih oznažených v Básních I, se nedá potlačit... Řím Jelínka uchvátí a opanoval. Uchvátí a opanoval ho ve své niternosti a vrstevnatosti, tajemství, skrytosti a nápoděd: přesně v tom smyslu, jak topografií Říma použil pro svou metaforu nevědomí Sigmund Freud... To, co vidíme, v sobě organicky obsahuje to, co nevidíme, morfologie současného je určována morfologií toho, co už není, co se však vepsalo do struktury základů. A tak z nevědomí města vystupují duchové a bohové minulí, křesťanstvím potlačení, ne proto, že si je básník (s bedekrem v ruce a dějinami Říma na stole) jaksi zpřítomňuje, ale prostě proto, že struktura autorského nevědomí, toho, co mu daly Múzy, je právě taková, kongeniální. Je-li Ivan Jelínek básníkem časových vrstev Říma, pak proto, že to odpovídá jeho vnitřnímu nastavení. Tím je dáno i to, že předřímský způsob, tedy uchvat tím, co Řekové označovali jako Chaos a apeiron, tady není. Jelínkovým duchovním fundamentem je křesťanský Řím, vyrůstající z pohanských základů. Uchvat a logika věci, to jsou dvě síly, formující zvláštní časoprostor této poezie.

Jelínkovy symboly jsou (tedy) přes všechnu svou intramundialitu symboly archetypickými. Nic na tom nemění okolnost, že jde o archetyp projikovany, nalézány vně autorského vědomí, tedy v ikoně, nikoli v nehmotné vizi; to odpovídá básníkove duchovnímu natureru, tomu, co mu shůry bylo dáno... Z mechanismu projekce (který značí extraverci; podobně u Kuběny) plynou četné narativní identifikace: tak u Jelínka hovoří žena, strom, Kapitol, květina; nemusím zvlášť zdůrazňovat, že sémantický kód se tím značně komplikuje... Je-li určitým rysem Jelínkovy vize nitrosvětskost, znamená to v řeči antropomorfních symbolů: mateřskost! Jelínkův vesmír představuje (symbolický) uterus. „Otcovská“ dimenze by byla v nikdy a nikde nekončící linearitě, k níž směřoval Eckhart; to však není Jelínkův případ. Otcovský svět (svět Boha Otce) je tu podřízen kosmické Matce: vše, co se děje, v Ní se děje; tak to cítí, vidí a chce náš básník... „Otec“, který v řecko-křesťanské projekci představuje vrchol hierarchie, tu je kontaminován „ženským“: symbol „Bůh v ženském rodu“ je jedním z Jelínkových symbolů úhelných. „Matka“ (a to je druhý takový symbol) má naproti tomu podíl na mužském principu („mužství Matky“). Tyto symboly jsou „a priori“ v rovnováze: představují božskou syzigii, což je (jakožto figura úplnosti) právě symbol archetypický: jako figura dvojná je to však z hlediska křesťanství figura heretická. Všimněme si:

tělesné nanebevstoupení Panny Marie (jako takové obřezující hlubokou potřebu mužů, totiž zbožštění Ženy a Matky) neznamená její vstup do „Trojice“. Vstup do Trojice by znamenal trojiční „Čtvernost“: to by byla (alespoň v jungovském pohledu) úplnost pravá (zatímco trojnost představuje úplnost privativní), implikující hlubinné ženství... Ivan Jelínek toto (hlubinné) ženství vnímá a promítá do svých symbolů; tvoří šifry kosmické úplnosti. Situace tu (ale) není taková, že by mužské a ženské bylo v rovnováze: mužské se podřizuje ženskému, Bůh Otec se nachází v kosmickém uteru; řtad i básníkova horečná oddanost ženě. Říman Jelínek se „nachází“ ve virtuálním vesmíru aristotelském a aristotelské (tedy: v možnosti) je i jeho nekonečno...

Pozoruhodná je i Jelínkova „materiální obraznost“. Jde o pojem, který razil Gaston Bachelard, jenž však uzavorkoval (právě) jeho mateřskou licenci: materia, to je mater, z níž se všechno rodí! Na dně všeho kosmického dění je Matka Země. Odtud takové obrazy jako „útesy skal v maso zabořeny“, „křemenové prsy“, „čedičové luno“ aj. Odtud koneckonců i Jelínkův „jeskynní kult“, nejstarší mateřský kult, který hledal symbolický uterus v nitru Země (kdežto jeho identifikace s bání nebes je na pozadí archaických mytologií nutný novotvar). Odtud i frekvence ženských symbolů (někdy archaicky trojných), jako jsou Charitky, Parky či prostě Sudičky, nebo vlčice kojící člověka mlékem... Specifické materialitě podléhají i mužská božstva („kamenné maso Apollona“): jsou-li bohové přístupní jen v určitém názoru, je zřejmé, jak důležitými symboly jsou u Jelínka socha a freska; jde zároveň o epifanii (religiózního) umělectví. Kolos, tento fascinační symbol Jelínkovy první knihy, je sémanticky důležitý z několikerého hlediska... Předně je z určité látky, totiž z hlíny, je to „hliněný Kolos“, učiněný k podobě člověka; dále je to kult hmotu stravující (oheň, lidská oběť), tedy božstvo s mateřskou intencí; v neposlední řadě je „dutý“, uterální. To, co „v“ něm a „za“ ním bude nazýváno, tedy otcovská moc a láska, předpokládá jeho sesutí v hlínu, splynutí s mateřským základem a vztyčení vertikály. Teprve potom je tu „Pán rovník“, který nad materialitou vztyčuje duchovní stavbu, „kolovou stavbu“, zapuštěnou v „maternitě“ vod a směřující k (duchovnímu) nebi. Tím je řečeno i to, že mateřské a ženské nebude u Jelínka nikdy potlačeno. Tvoří východisko a (zdá se) i cíl pohybu, který může být specificky mužský, nemůže však mít „mužský konec“. Hrob i Ráj jsou (totiž) symboly ženské materiality.

Dualita mužského a ženského, předznamenávající nejen osud lidí, ale i kompozicionality vesmíru, je něčím, co můžeme interpretovat ve dvojím smyslu: směrem „ven“, jako projekci, což je Jelínkův vlastní naturer: ontologicky se Jelínkovy symboly nacházejí mimo svět vědomí, jsou objektivní; nebo „dovnitř“, jako introjekci, tedy psychicky hlubinnou kvalitou, což je způsob básníkovi (interpretačně) vnucený... Protože však každá projekce předpokládá ontogeneticky introjekt, můžeme věc interpretovat i psychologicky, aniž bychom se zpronevěřili její logice; jaká je pak antropologie a teologie celé věci, záleží na charakteru (apriorního) východiska. Veškeré symboly dvojnosti, ať už postihují lidskou nebo božskou sféru, jsou symboly úplnosti, archetypu bytostného Já (Self); proto jsou tak atraktivní. Člověk touží být úplný, kompletní: v sobě spočívající plnost, pleróma bytí. To je i smysl symbolu Ráje: představujeme si, že taková úplnost (sjednocení protikladů) dává štěstí, spokojenost. Spokojenost se sebou samým je těžká věc: kdykoli jí dosahujeme, vystavujeme se nebezpečí, že propadneme „falešnému vědomí“. Každý „stek po renetách sadů dětství“ (*Kolová stavba*) je natolik produktivní, nakolik nepředstavuje regres „ad infantiam“. Touze po „dítěti v nás“ se však nevyhneme: to, co se označuje jako „archetyp dítěte“, je příliš silné! Dítě však je i hravé a dravé: trhá jablka tam, kde nemá, a dělá to, co by nemělo... Proto je vyháněno ze svého „ráje“ a proto je nakonec i „vyhnáno“; „Dítě“ je tvořivé, kdežto „Self“ tíhne ke klidu. Co

zbývá dospělmu, je touha po kompletnosti situace bytí „před“ rozumovým procitnutím a ořezem: touha po „bytostném Já“, našem archetypu nejniternejším. Self je (nevědomým) jádrem, gravitačním centrem každého Já. Kde je projekováno, „objevujeme“ bytí tam, kde dřív byly pouhé „věci“. Kde se do něj introspektivně noříme, nacházíme božství uvnitř Sebe (Self). Odtud Jelínkovo „Já ve dvou rodech“, ale i „dno“ (sebe sama), „bludiště“ aj.: jde o symboly bytostného Já, Self; stejný smysl však mají i božské syzygie a novotvar „jednina“, značící celost v mnohosti. Bytostná touha člověka je (od věků) být „jeden v Jednom“, být „individuální“ i „obsažen“. Smysl symbolů bytostného Já je kosmický. Z ponoru do Self vznikají všechny osobní zkušenosti s božským, jak to vidíme u Mistra Eckharta... Tento ponor je však i erotický: hlubinná žena v mužově nevědomí, anima, je nositelkou mužova žensví. Být sjednocen a v rovnováze se svým niterným žensvím znamená pro muže být sjednocen se sebou samým.

Odtud myslím dobrá srozumitelnost toho, co Jelínek míní symbolem „Stavitele chrámu“. Stavitel je tu v singuláru, a to vzdor tomu, že k svému cíli, jehož pravdivost mu byla dána, aniž ví jak (z hlediska logu: „scestí pravé cesty“), nejde sám, nýbrž v procesí souvěrců... Je v singuláru proto, že smyslem této cesty není vzdát se Já, rozplynout se v plerómatu (božského) bytí, nýbrž „dobudovat sebe“: „Já“ pak je „chrámem“, kde bydlí Bůh. Pokud nezohledníme hlubinný původ těchto symbolů, budeme básníka podezírat z pýchy, jež byla u Řeků těžkým hříchem... „Najisto jdu si k tvým dveřím“, čteme u Jelínka a podíváme se možná, že to „ty“, značící objekt náboženské úcty, nepíše s velkým písmenem... Smysl tohoto způsobu psaní vidím v tom, že jde (právě) o symbol (nevědomě) egotický: psát Já velkým písmenem se nesluší, pokud tím míníme sebe sama, stejně jako by velké „Ty“ znamenalo (už) odcizení, odčizení v úctě; Jelínkův vztah k Bohu (a bohům) je však zvláštní a jiný... Je intimizující a intimní, pokud jde o ženskou složku božství, a sebejistý a bojovný, pokud jde o jeho složku mužskou. Všimněme si, jak velkou roli hrají v Jelínkově symbolice (ar-

chaické) zbraně... Bůh-Otec jako objektivní jistota (tedy: projekovaná bytostná jistota) chce být bráněn a chráněn, aťsi třeba jako modla, aťsi třeba jako flatus vocis pouhého jména... Ivan Jelínek jako by přicházel z jiného světa. Bůh-Otec, to pro něj není myšlenka a teologie; proto může jeho Eckhart zůstat třeba i (specificky) „nepochopen“... Bůh-Otec je pro Jelínka cit a ideologie: pevnost hráze tam i tady, v božství i v lidství.

Je tu však ještě geomorfni a kosmická Matka, předchůdná a všestravující! Ivan Jelínek jako by byl hierofantem kultu Démétrina či Artemidina:

*Svým mužstvím, Matko,  
v tebe se dobývá,  
sebe polykaje, ti v lásku sebe přídám.  
To vidám tvé luno. A mám tě,  
v jednotu s tebou zmámen.*

Zohledníme-li univerzalitu těchto symbolů (nikoli snad jejich prosté libidonózní obsazení), nemůžeme si neuvědomit, že jde o obsahy velmi rizikové... Kněžská kultura Artemidina byli kastrováni; spatřit nahotu mateřské Panny pak znamenalo smrt. Stejně tak znamenalo smrt splynout s Démétér. Hierofant, který by spatřil její luno, se nikdy nevrátí na povrch Země (Dé-Méter je Země-Matka). Co hierofant v záblesku světla v naprosté tmě podzemního kultoviště spatřil, byl (jak uvádí Karl Kerényi) plod: klas, jehož pučení hnalo hierofantovu touhu (zpět) vzhůru, ke světlu dne; to však (už) byla Koré, odštěpená panenská složka archaické Matky... Sigmund Freud (vzdor naturalismu interpretace) dobře pochopil, proč panenská Pallas nosila na hrudi ikonu Medúzy: smrt se dostavila dřív, než by člověk spatřil nahotu bohyně - při pouhém spatření jejího šatu! Proto se bohové dávali lidem poznat v přestrojení za lidi; i jako žebřák ale přinutil Apollon člověka sklopit oči, taková záře z něj vycházela... Zdá se, že Ego nakonec přece jen nemůže být chrámem: je to vnitřní prostor, z něž se rodí, v němž však nepřebývá Bůh! Bůh se rodí ve větších hlubinách než (vědomé) Já a je mu i nekonečně vzdálen... Nakolik chápou básnickou ontologii jako skutečnou, tedy: vy-

pověď (nikoli pouhou fikci pro estetické vyražení), je Bůh vždy venku. Tam, ontologicky objektivní. Prožitek Boha není (sám) Bůh; jen cíp jeho roucha, jež zbylo v mých rukách... Ivan Jelínek však jako by držel podstatu. U Jiřího Kuběny jsme (vzdor omnipotenci jeho tvůrčího gesta) přece jen zaznamenali jakousi rozechvělost, nervozitu... U Jelínka je absolutní jistota. V tomto smyslu je „midasovštější“ než sám básník „Midase“ Kuběna: je právě statický, parmenidovský; odtud není daleko k sebezbožnosti. Nakolik jde o sílu nebo slabost této poezie, neodvažuji se rozsoudit. Dost možná ale, že jsou slabosti zdrojem každé naší síly: silou v slabém významu slova, silou (pouhého) člověka! Bůh však je silný, Bůh chápe -

#### Poznámky

<sup>1</sup> Vzhledem k charakteru této stati musím nechat stranou Jelínkův versologický systém i kvality výrazové, tedy to, co se podstatnou měrou podílí na jejich umělecké jakosti a hodnotě. Hledisko, které zde uplatňuji, je estetické, což znamená, že umělecké kvality (axiomaticky) předpokládá. Zajímavé bylo (už) sledování názvuků českého literárního baroku v Jelínkově poezii, sémantický smysl jeho novotvarů jako takových, rýmové umění i versologický systém a jeho postavení v dějinách českého verše. Tím by se však (nehledě k tomu, že se v těchto otázkách nepovažuji za skutečného odborníka) studie, zadaná redakci Tvaru jako recenze, rozrostla nad únosný rozměr, který je i tak značný.

<sup>2</sup> Abych v těchto věcech udělal poněkud jasno, chtěl bych zdůraznit, že autor této stati je ateista a byl jím vždy, tedy i v době největších tirád kuběnovských. Říkám to proto, že jde o metodologickou otázku: čím ateismus jako „takový“ je a jaký je jeho vztah k tomu, co popírá (tedy teismu), je otázka jiná a natolik specifická, že ji tu nemůžeme řešit. Tvrdím-li, že jde o otázku metodologickou, implikuje to zároveň, že nejde o toleranci a přístup motivovaný eticky: jde o nutnost danou sémanticky, tedy vynucenou na kritikovi diskursivně, povahou (básnické) rozpravy jako takové.

## iniciálky

Vážení přátelé,

od nového roku máme v úmyslu věnovat více prostoru a péče rubrice Iniciálky. Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie po časopisu Iniciály, stejně jako onen časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciál v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na adresu redakce - nejlépe v obálce označené heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší

Tvar

## Aloise Burdy

Michal Viewegh:  
Švédské stoly  
aneb Jací jsme  
Petrov, Brno 2000

Vážení,

tož tentokrát Vám píši já, Růžena, že abyste Vám to napsala tak, jak to je, přímo a jasně, jak to cítíme my, co to myslíme s naší vlastní dobrou.

Abyste tomu pochopili, ne že by náš tata, jako Burda, nechtěl. To on už byl celý nachystaný, že Vám ty svoje rozumy zase nastrká do počítače, jenže když mňa v posteli místo toho začal vykládat, že ten Viewegh napsal tu svoji poslední knihu vlastně docela fakt fajn, tož to jsem se hned nastražila. Aj Vy byste se asi divili, že Burda včil naráz toho šohaja Vieweghovic tak chválí a šmajchluje se s ním, když jinak na něho furt nadával, že jako to sú všeccko děsné sračky, co ten Viewegh píše, a že je to plytké a že není in, jako ten Viewegh, že je narcis, co se rád vytahuje mladýma babama. Však je to moc divné, když takový sečtělý inteligent, jako je ten muj starý, jako Burda, chválí, to mi hned bylo jasné, že za tím mosí být něco podezřelého. A také že ano, však mi stačilo prolétnout pár stránek a hned jsem na to přišla.

Abyste tomu pochopili, on Burda je fakt moc dobrý chlap, však mi ho všeccky zavídijú, že je hodný a pracovitý a o rodinu se postará, až už je režim jakýkoli. A žijeme si fakt dobře, jako dvě hrdličky, Jura Juráňů říká, však ho znáte, už jsme Vám o něm vykládali, že žijem podle svatého Augustýna a svatého Tomáše, jako že jsme jedna duša aj jedno tělo. Ale co se dá dělat, prostě sú věci, na které Burda nemá. Jako třeba s tú politikú, vždýť já mu mosím, když sú ty volby, aj ty správné volební lístky nachystat a ty druhé zahodit, protože on by chudák snad byl schopen do tej urny hodit aj toho Luxa, kdyby ještě žil. A toho Viewegha jsem měla taky ráda, však kolikrát jsme ho s Jurú moseli před Burdú aj bránit, že jako on je obrovsky dobrý spisovatel a zaslúží si to, že ho mají všici rádi, když píše pro nás obyčejné lidi, co ho mají všici rádi. Až včil naráz Burda začne Viewegha podezřeje chválit. No, to mi pochopitelně nedalo spát, a tak jsem hned, jak Burda usnul a začal chrápat, vstala a běžela si tu Vieweghovu knihu prohlédnout, abyste věděla. No a stačilo mi prolístovat pár stránek a hned jsem věděla, proč je ten můj takový natřesený.

Abyste tomu pochopili, ta Vieweghova kniha, to sú takové fejetóny, co se jako pišú do novin, tedy do Mladej fronty Dnesa, že aby v nich byla aj nějaká zábava. A některé sú fakt povedené, že mňa připomínajú třeba ten ekologický fejetón od toho Karla Čapka, co jsme se o něm učili ve škole, že nevěděl, co se starým slavníkem, a tak o tom napsal do novin, stejně tak živě je to napsané, že se hned vidí, že ten spisovatel to umí psát, takové ty hlúposti, co se lúbijú. A oni ty fejetóny sú řazené podle časa, jako podle toho, jak vznikaly, jenže pozpátku. Takže vy můžete sledovat, jak tomu Vieweghovi šel život, jenže naruby. Kupříkladu vidíte, jak se ten Viewegh chlubil mladú přítelkynú, ale až potom se dočtete, že je to vlastně proto, jak

v těch fejetónech psal, že se ženú dlúho neměli telefon a furt na něj čekali, zatímco on o něj tak stál, že si místo tej ženy bez telefonáku nakonec mosel najít nějakú devatenáčku s telefonem. A taky je pěkné, že se ten Viewegh zastává našeho Káji, jako Karla Gotta, že jako není žádný zombí, protože Gotta všici milujeme, aj já. Nebo se mňa lúbí, když srandovně píše o tom, jak se vy Češi chováte v cizině: jak kradete žrádlo z toho švédského stola, kde si každý može dát, co chce, jenže vy si berete moc, aj na pokoj si to taháte, přezíráte se, že je to skoro tak, jako když ten múdry pán v televizi líčil, že aj národní umělkyně Majerová ráda chodila na recepcu. V tom fejetónu jste trefení celí vy, jako vy Češi, protože Moravák by radši na ten švédský stůl ze svojého přidal, jen aby se neřeklo. A také je pěkné to, co píše o Spartě, jako že je to banda fašistů. Nejde o Spartu, já totiž ty čutálisty nemám zas tak v lásce, však aj Burdovi pokaždé, když jde na Staré Město na fotbal a potom že do hospody a že si budú vykládat o literatuře, vždycy říkam: „Jen se neožer jako sviňa, nebo zase budeš spat v zahradě, takového řa do baráka nepustím!“, ale on si stejně nedá říct. Ještěže Jura v hospodě tak dlúho nevydrží, a tak vždycy přijde na besedu a nejsou v baráku pořád sama, protože aj dcérka kdesi trajdá, a možeme si v klidu povykládat.

Zkrátka říkam, byla by to možná aj pěkná knížka, jen kdyby ten Viewegh nechal na pokoji našeho pana profesóra. Však v tej knížce je - alespoň zpočátku - snad každý druhý fejetón proti Klausovi a proti naší Odées. Já nevím, proč se do něho, jako do Klausu, každý montuje a vytahuje, proč ho špinijú, bahno na něj hádzajú a pomlúvajú, když mu ani po kotníky nesahajú a stejně vědíjú, že je pan profesor všeccky utře, neboť on je tak múdry, že stačí jedna věta a všici zalezú a stydíjú se jako malé děcka. Copak to ten Viewegh nevidí, že pan profesor je je-

diný, který nás može vést a može nám spravedlivo vládnút, protože on je jediný v té bandě uslintaných a hamižných politiků, on jediný to s nama myslí fakt dobře a měl by být prezidentem a předsedú vlády a předsedú parlamentu, však on by to všeccko zvládl, protože on jediný ví, co je to ta pravá demokracija, a pak je kolem něho spústa taky múdrych lidí, kteří mu rádi pomozú, jako paní Benešová a pan Macek a pan Langer a další. Ale ti ostatní mu jen hádzajú klacky pod nohy, protože mu závidijú, že ví jak na to, abysme byli tý nejlepší v Evropě, protože aj ví, jak má ta Evropa vypadat, abysme v ní byli nejlepší, zatímco oni říkajú samé hlúposti, kterým ani to malé děcko nemože věřit.

Abyste tomu pochopili, já su objektivní a nezaujatá, protože už deset rokú nejsou v žádné straně. A proto mi ani tak nevadí, když třeba ten syčák Viewegh dřív psával proti Odées, však aj v ní byli různí vychcaní darebáci, co pak udělali na Klausu ten atentát, protože se báli, že jim prokúrne ty jejich rejdy. Kupříkladu ty fejetónky, kde si dělá legracu z Phylipa a Zelenca, sú docela podařené.

Ale to by mňa moc zajímalo, co je za tím, že jako se ten Viewegh pustil do politiky. Kdo to platí? Komu se to hodilo, že zrovna včil, před volbama, kdy se všici mosíme mobilizovat proti všem, co nejdú s Klausem a nechcú dát panu profesórovi svoje srdce, tak jako on jim dává svoje, vychází taková kniha hnusných pomluv, co se v ní naznačuje, že by se Klaus měl léčit na hlavu? Komu tím slúží? Čí názory to ten Viewegh papouškuje? Pro mňa za mňa ať se tváří jako nezaujatý a nezávislý spisovatel, my si však našu demokraciju rozvracat nedáme! My hledíme do budoucnosti jasnú perspektivu.

A to jsem jasně řekla taky Burdovi!

RŮŽENA BURDOVÁ

# Moderní doba . mi nesedí



Foto Radim Kopáč

**Michal Šanda** (ročník 1965), básník, od roku 1991 archivář Divadelního ústavu v Praze. Vydal sbírky básní: *sto a* (1994), *Ošklivé příběhy z krásných slov* (1996),

*Metro* (pod pseudonymem Jana Kroustová, 1998), *Dvacet deka ovaru* (1998), *Blues 1890-1940* (2000). Kromě poezie se věnuje kolážím. Žije v Praze.

## Rozhovor s Michalem Šandou



**Tvá poslední knížka *Blues 1890-1940* je mystifikací, ale záhy přiznanou. Nejde to proti sobě, neztrácí mystifikace přiznáním své kouzlo?**

Já tu knížku nepovažuji za mystifikaci. Přiznávám se k fabulaci proto, že jsem nechtěl nikoho mást, mně šlo jen o příběhy. Tajemno, které kolem sebe může šířit mystifikace, jsem se snažil dostat dovnitř, do samotného textu. Jiří Dynka nebo Ivan Wernisch, kterému jsem knihu věnoval, ji četli dlouho předtím, než vyšla, a potvrdili mi, že něco z onoho tajemna uvnitř uvízlo.

**Debutoval jsi v devadesátém čtvrtém roce sbírkou *vizuální poezie a lettrismů - sto a*. Jak jsi se dostal k experimentálnímu básnictví?**

Tu knihu za debut nepovažuji a moc se k ní nehlásím. Navíc vyšla asi šest sedm let poté, co texty vznikly - v 80. letech jsem ji publikovat nemohl. A jak jsem se k experimentu dostal? Mám pocit, že občas jsem nějaké starší knížky viděl v antikvariátech. Ten kontakt s nimi byl ovšem velmi letmý, do rukou se mi dostaly vážně tak jedna dvě věci. Možná to byl Kolář, možná Hiršal, možná Novák. A možná Karel Trinkiewicz. Sečtělý jsem rozhodně nebyl a nejsem dodnes.

**Čím tě tenkrát, v druhé půli 80. let, experiment přitahoval? V Čechách byl tehle fenomén už třicet let mrtvý.**

Přitahovala mě snaha dosáhnout grafické čistoty. Já jsem se mimo jiné věnoval typografii, udělal jsem dokonce pár knížek pro nakladatelství *Protis*. Ale vzdělání v tomhle oboru nemám.

**V druhé knize přichází s dikcí zcela odlišnou: vracíš se k civilistní poetice Skupiny 42, konkrétně Jiřího Koláře. Co způsobilo ten obrat?**

Ten přechod byl pozvolný. Ke stíhu, o kterém mluvím, došlo tím, že moje knížky vycházejí napřeskáčku. Mezistupeň ale nikde knižně zachycen není. Snažil jsem se hodně úspornou, až lettristickou formou psát příběhy lidí, kteří žijí tzv. obyčejný život: chodí do farchy, večer do hospody a tak. Pár ukázek sice vyšlo v roce devadesát na dvoustránce v *Tvaru*, ale zbytek jsem vyházetel.

**Co tě táhlo k „obyčejnému životu“?**

Já jsem v proletářském prostředí vyrůstal. Moje babička z otcovy strany dokončila tři třídy na základní škole, pak odešla do služby, děda dělal zámečnicka, strýc byl kameník. Z matčiny strany to bylo podobné: druhý strejda pracoval čtyřicet let v Poldi Kladno, děda dělal výtaháře. I já jsem hned po gymplu začal pracovat v podobném prostředí. Začínal jsem jako kameník, pak jsem dělal knihkupce, kolportéra, čizbáře, vázal jsem vějíře na pštrosí farmě, živil jsem se taky jako natěrač železničních vagonů, flášínetář a tak podobně.

**Do jaké míry jsou tvoje literární práce autobiografické?**

Autobiografické jsou sice z velké části, ale já taky dost krađu. Kde nevystačím s vlastním, tam strčím nějaký příběh, který zaslechnu v hospodě. Hodně krađu svému kamarádovi Honzovi Hrnčíříkovi. Jeho manželka pak čte nějakou moji knížku a poznává se v ní, hlavně v rodinných hádkách. K některým příběhům se vracím třeba až za dva za tři roky. Někdy si zapamatuji jedinou větu, kterou po letech zasadím do úplně jiného kontextu. Je ale zajímavé, že jazyk, kterým se dodnes po hospodách mluvím, ustrnul někdy v 50. letech a do revoluce se v podstatě nevyvíjel. Až v 90. letech, kdy se začala rozmáhat kultura počítačů, klubů a drog, do něj pronikají nové slangové vý-



## Rozhovor se Zuzanou Fialovou

# Nejsme literární časopis, ale časopis o knihách

**Zuzana Fialová** (nar. 1962) studovala francouzštinu a češtinu, učila na gymnáziu češtinu a literaturu. V současné době je již skoro rok šéfredaktorkou *Nových knih*. Je - spolu s Jiřím Podzímekem - autorkou souboru čítanek s literární výchovou pro 4. - 9. ročník základních škol (1997), editovala knihu *Arthura Breiského Triumf zla* a knihu *Jaroslava Durycha Jarmark života*. Pub-

likovala v *Souvislostech*, *Tvaru*, *Reflexu* a *Nových knihách*.

**Jak jste dopadli s *Novými knihami* v Havlíčkově Brodě na knižním trhu?**

My většinou na knižních trzích a veletrzích nijak „nedopadáváme“. *Nové knihy* tam přivezeme a rozdáváme, jsme rádi, když si je lidé rozeberou, když se nerozeberou, tak

nás to trochu mrzí, ale jinak je těžko o nějakém dopadání nebo nedopadání mluvit.

**Já jsem myslel hlavně na tzv. literární bufet, kde měly být představeny literární časopisy.**

Pro nás není příliš šťastné zařazení mezi literární časopisy, protože *Nové knihy* nejsou literární časopis. My informujeme o knihách. Na knižních trzích by pro nás bylo ideální mít místo někde u vchodu s jasným označením „K rozebrání zdarma“.

**V listopadu to bude rok, co jste v *Nových knihách* šéfredaktorkou, navíc letos slaví *Nové knihy* čtyřicet let existence - nevyzývá to trochu k nějakému bilancování?**

Já mám s *Novými knihami* společný právek jen ten rok, takže můžu těžko nějakých čtyřicet let bilancovat. Pravda je, že jsem byla „angažována“, abych z novin udělala časopis, takže bych snad mohla hodnotit, nakolik se to povedlo - a možná mě to čeká. Ale už když se podíváte na prvních pět a posledních pět čísel tohoto ročníku, vidíte, že nezahláme. - Důvodem přechodu od novin k časopisu byl hlavně formát (ten menší je přece jen praktičtější) a zvýšení atraktivnosti (i s ohledem na inzerenty) - barevný tisk na novinovém papíře není zrovna ono.

**Nepozorovali jste odliv čtenářů?**

Někteří odejdou, noví zase přijdou. Došlo i pár dopisů, ve kterých čtenáři psali, že si „nás“ nemůžou dovolit, protože jsme o dvě koruny dražší, ale osm korun do měsíce není argument. Samozřejmě by bylo ideální, kdyby recenzních stránek mohl být třeba trojnásobek. Kéž by se nám podařilo podávat také „zprávy“ o knihách, které se běžně nerecenzují, protože i toho by se měly *Nové knihy* týkat: něco mezi anotací a recenzí, například o různém „lehčím“ čtení etc., aby se čtenář mohl lépe orientovat na knižním trhu. Ale určitě si umíte představit, jak těžko se hledá někdo, kdo by byl ochoten tyhle knihy, být letem světem, přečíst a ještě o nich psát. Něco podobného teď chystáme s detektivkami, uvidíme, jaký bude ohlas.

**Když mluvíme o těch čtenářských ohlasech, chodí i pozitivní zprávy?**

Samozřejmě občas přijde dopis, jak je to dobré, občas se někomu líbí nějaký článek...

**Já jsem hlavně narážel na dopisy, které přicházely jako reakce na rubriku *Knihkupectvím...*, kde se „recenzují“ jednotlivá knihkupectví v republice.**

To je rubrika, která nebyla asi úplně pochopena. Záměrem bylo podávat informace o knihkupectvích: kde jsou, co prodávají..., ale není možné do rozsahu, který je tomu dán, vměstnat naprosto vyčerpávající informace. A také to nebyl smysl. Smyslem bylo popsat knihkupectví tak, jak ho vidí návštěvník během té půlhodinky, co se tam zdrží, což někteří knihkupci nepochopili. Důležité ale je, že to čtou. Také možná narážíte na reakci na můj článek o jihlavských knihkupectvích (což bylo vlastně mimo rubriku *Knihkupectvím...*). Paradoxní je, že bylo spíláno člověku, který „přijel z Prahy a myslí si, že všemu rozumí“, ale já jsem v Jihlavě strávila patnáct let života a vzhledem k tomu, že tam mám rodiče, znám dobře i její vývoj za posledních deset let (včetně těch knihkupectví).

**Co vaše konkurence, třeba *Knihy 2000*?**

(smích) Stejně jako říkám, že nemáme ambice radit se k literárním časopisům, tak se mě dost dotýká, když někdo řekne „konkurence“ v souvislosti s *Knihami 2000*. To pro nás opravdu není konkurence. K tomu nemám co říct!

**Jak jsou *Nové knihy* financovány?**

*Nové knihy* mají soukromého majitele a financovány jsou tak, že si na sebe musí vydělat.

**Přispívají většímu čtenářskému zájmu také vaše internetové stránky?**

Webové stránky ještě bohužel nemáme dopracované do takové podoby, jakou bychom chtěli, ale do budoucna počítáme například i s tím, že kromě „bibliografie“ by tam zájemci našli například i některé recenze.

**Trochu odbočím: jak jste se dostala na místo šéfredaktorky *Nových knih*?**

Tak jak se to stává běžně - jednoho dne zazvonil telefon... Loni v létě jsem pro *Nové*

razy a slova, kterým nerozumím. Vedle jazyka se vyvíjejí i pointy jednotlivých příběhů.

### V osmadesátém roce jsi vydal ještě jednu knížku: *Metro*.

*Metro* jsem napsal hned zkráj 90. let. Původně to byla ryze soukromá sranda: chtěl jsem naštvat jednu holku, se kterou jsem tenkrát chodil a která milovala rockové kluby. K textu jsem jí zároveň nakreslil obrázky. Když po sedmi letech přišel Roman Polák z *Protisu* s nápadem knihu vydat, pár věcí jsem předělal, doplnil parodií na *Trainspotting*. Ta kniha je z dnešního pohledu jen dobový dokument, který je pro mne zajímavý opět především jazykem.

### *Metro* jsi vydal pod pseudonymem Jana Kroustová. Není už tohle první krok k dnešní „bluesové mystifikaci“?

Není. Když jsem *Metro* připravil v devadesátém osmém k vydání a naposledy si rukopis přečetl, zjistil jsem, že ta kniha je zlá, je-li autorem chlap. Tak jsem tam dal ženskou, aby ona shazovala sama sebe a já otupil osten, který jsem v knize mít nechtěl. Ale jak ze samotného textu, tak z tiráže je poznat, že autorem jsem já. A nikde nefíká, že jsem to nenapsal.

### Liší se v něčem zásadním ženské psaní od mužského?

Já zhruba v devadesátí procentech poznám texty, které psala ženská. Stejně tak obrazy nebo filmy - ale v čem se konkrétně liší ženský rukopis od mužského, to vůbec netuším. Říká se, že ženská perspektiva u obrazů je odlišná od té mužské, že v ženském psaní je více emotivnosti, ženy vnímají ostřeji. Ale možná to je všechno jinak.

### Čím tě přitáhlo blues, kterému jsi zasvětil svoji zatím poslední knihu?

vé knihy (coby čerstvý externí spolupracovník) napsala článek o úrovni výuky češtiny na základních školách.

### Ovšem jenom publicistika není vaší nejhlavnější doménou, měla jste studii v Souvislostech, editovala jste v roce 1992 Arthura Breiského...

To byla taková studentská láska, tomu bych velký význam nepřikládala, navíc vydání nebylo nijak zvlášť dobré. Bylo to v tom porevolučním období, kde se hledalo, co by mělo být na trhu, a já si vzpomněla na Breiského a že by stálo za to znovu ho vydat. Potom jsem chtěla edičně připravit Weinerovy a Šlejharovy prózy, což už se mi nepovedlo. A pak je tady taky samozřejmě Durych. Více méně je to ale většinou hra náhody. Letos by snad měl vyjít výbor z Durychovy publicistiky, stále se chystám na Durychovu monografii, ráda bych sestavila čítanku pro 2. a 3. třídu základní školy. Ale takových „chystaných“ věcí má člověk spoustu a některé třeba ani nikdy nerealizuje. Teď pracuji na výboru z rozhlasových komentářů Ferdinanda Peroutky pro Rádio Svobodná Evropa.

### Ještě bych se vrátil k Novým knihám, k jejich podtitulu.

To je takřka moje „noční můra“. Podtitul zní „týdeník čtenářů, nakladatelů, knihkupců a knihovníků“. Vztah Nové knihy - čtenáři snad funguje, co se týče knihovníků tak určitě také, ale s nakladateli a knihkupci je někdy problém. Ráda bych, aby pochopili, že jsme prostředníkem, tím, kdo je spojuje. Nakladatelé (i když stále ještě ne všichni) vědí, že naším prostřednictvím komunikují s knihovny (mají-li s námi uzavřenou smlouvu, otištění údajů v bibliografické rubrice plní zároveň i nabídkovou povinnost vůči knihovně), ale já bych ještě chtěla, aby nám posílali knihy v okamžiku, kdy jsou novinkou, nikoli někdy i s vícetýdenním zpožděním. Navíc u prvních vydání se snažíme recenzovat vše, co se recenzovat dá. Pak by měl název Nové knihy smysl. Většina toho, co u nás vyjde, je ve skutečnosti už „stará“ záležitost. A pokud jde o knihkupce - když za mnou otec rubri-

Měl jsem pár básní a ke každé jsem chtěl přiřadit portrét jednoho bluesmana. Bádání po jejich osudech mě ale začalo bavit a myšlenka se rozvinula, v podstatě sama, bez ohledu na mě a hlavně díky internetu. Portréty bluesmanů jsem dával dohromady z informací stažených z internetu. Ale paradoxně jsem se snažil vyhýbat hudebním věcem, blues sice poslouchám, ale jsem amuzikální typ.

### Myslíš si, že nástup internetu nějak razantně pozmění literaturu?

To si myslím. Internet nabízí ohromné možnosti propojit literaturu s muzikou, s obrazy, animovaným pohybem - vznikne tak multikomplex, který ale zatím nedokáže nějak blíž uchopit. Takovou fantazii nemám. Ale jsem si jistý, že spousta lidí ano.

### Věnuješ se vizuální poezii, dokumentárnímu básnictví, mystifikaci - to jsou všechno dost odlišné věci...

Přesto si myslím, že je sjednocuje moje nostalgie po zašlých časech. Vlastně i příběhy z knížky *Dvacet deka ovaru* se odehrávaly převážně v 80. letech. Moderní doba mi neseď, tak se vracím. Někdy až do časů, které jsem nezažil: do roku 1890. Asi jsem v hloubi duše staromódní konzervativce. Za c. k. mocnářství třeba nepřicházelo v úvahu, aby muž seděl, byla-li byt opodál stojící žena. Dneska to nikomu nepřijde. Já tímhle postupujícím obhrubováním mravů trpím. Podobných věcí jsou spousty.

V knize, kterou právě dokončuju, se vracíme do dávných let, kdy bylo všechno v pořádku: do let hladomorů, bídy, válek, zhruba tak od počátku 19. století do roku 1930. Páteř vyprávění tvoří zápisy z kroniky, ty jsem doplnil idylickými básněmi z krásného světa, který jsem si vysnil, a osmi vizuálními básněmi ze sbírky *sto a. Kni-*

ky *Knihkupectvím*... přišel, říkala jsem si, že to bude dobré i z toho důvodu, abychom zjistili, kolik knihkupců nás odebírá, jenž někteří ani netuší, že existujeme (a jak jste řekl, je to už čtyřicet let). Což je dost tristní.

### Ale na druhou stranu jsou určitě nakladatelé, kteří vám vycházejí vstříc.

Samozřejmě jsou nakladatelé, kteří jsou úplně skvělí, a není problém domluvit si s nimi, že nám knížku pošlou v podobě zalomených stránek připravených k tisku, aby recenze mohla vyjít v okamžiku, kdy se kniha objeví čerstvě na trhu. Vždycky je to otázka komunikace.

### Mně se líbí v Nových knihách, že tam jsou přesahy a netýkají se jen literatury: články o EU nebo o antikvariátech.

Když říkám, že základem Nových knih je bibliografie, nemyslím to samozřejmě doslovně. Časopis by určitě mohl mít ještě lepší podobu i větší rozsah, ale to bychom narazili na otázku peněz. Na stále redaktory můžete mít úplně jiné požadavky než na externí spolupracovníky, kteří jsou skvělí na recenze, ale aktuální články týkající se kulturně literárního dění od nich čtít nemohu, a pokud ano, tak s vědomím, že je to jejich velmi dobrá vůle.

### Slyšel jsem názor, že se recenze v Nových knihách nedají číst, že jsou špatné. Nakolik redigujete došlé příspěvky?

Recenzenti Nových knih jsou zvyklí, že se nemohou příliš rozepisovat, maximální rozsah recenze je tak dvě a půl stránky (normo) textu. Jsou samozřejmě výjimky, když je dobré se něčemu věnovat víc, ale to se domluvíme předem. Recenze jako ve Tvaru nebo Hostu u nás pravidelně vycházejí nemohou. Opravdu nejsme literární časopis, ale časopis o knihách. Jisté nevyváženosti mezi recenzemi jsem si vědoma, ale redigování není přepisování. Nakonec každý článek je podepsán. Některá jména se objevují méně nebo časem zmizí, to je právo šéfredaktora (ale i recenzenta).

### Určitě jména jako Aleš Haman vypořádávají o kvalitě...

ha by měla částečně souviset i s *Blues 1890-1940*: tam jsem si vymyslel „jenom“ jména a osudy, tady si připravuji vlastní typografii celého prostoru. Částečně se blíží jedné vesnici, kde ještě za mého dětství neexistovala elektřina, nebyly tam silnice a všichni ještě věřili mýtům z minulého století.

### Takže jde o jakousi esenci tvého dosavadního psaní?

I když tu jsou zřetelné odkazy ke starším knížkám, o žádnou esenci nejde. Pro mě to je především cesta neprozkoumanou krajinou. Určitě nejsem první - v pralesích Afriky žili domorodí černoši taky dávno před „objevitelem“ Livingstonem. Při psaní ale ten příjemný pocit objevitelství zažívám alespoň sám pro sebe.

### Změnilo se nějak tvoje psaní po převratu v devětaosmdesátém roce?

Tehdy jsem psal voloviny, byl jsem dítě. Věděl jsem, že nemůžu nic vydat, a tak jsem si psal pro sebe. Ne že bych dneska voloviny nepsal, ale občas je můžu vydat. Společenské klima 80. let mě nějak výrazně nezasahovalo: odháněl jsem si osm hodin v práci, mezi řádky jsem si přečetl noviny a pak jsem se soustředil na svoje věci, hlavně na psaní.

### Vedle literatury jsi se pár let věnoval kolážování. Nestačila ti slova?

Kolážemi jsem se nikdy nesnažil vyjadřovat nějaké myšlenky. Věnoval jsem se jim v podstatě z nouze: když jsem ležel doma s horečkami, bral antibiotika a nesměl pít, tak jsem si lepil koláže. Taky bych chtěl někdy zkusit natočit film. Žádné experimenty, klasický rodinný příběh. Já hrozně rád začínám znova.

Připravil RADIM KOPÁČ

Vysněný ideál: prostor na studie-eseje, recenze, a kratší informace o knihách (souhrnně k určitému tématu). Jenže snít o něčem a realizovat to je rozdíl - a z čirého nadšení se věci nedají dělat dlouho. Také proto si mnohé z recenzentů hýčkám, seč mohou.

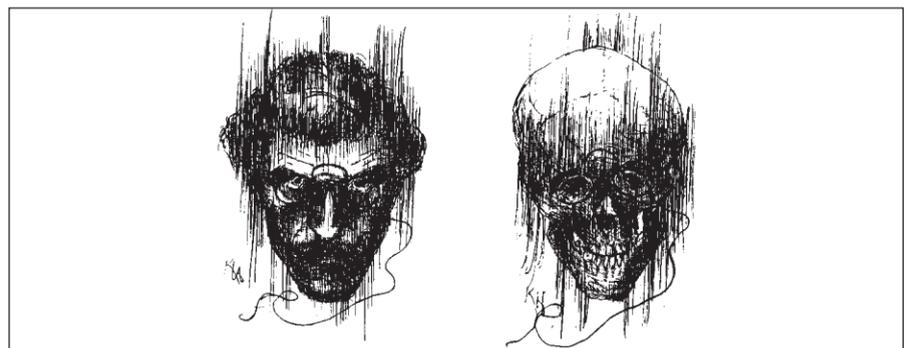
### V minulém ročníku se objevovaly často i rozhovory, ukázky z tvorby některých autorů. Nechystáte se do budoucna tohle obnovit na stránkách Nových knih?

Součástí Nových knih je reklama, ze které jsme vedle předplatného živi, a tudíž je nezbytná spolupráce mezi redakcí a obchodním oddělením, a naopak. Proto se stává, že není prostor pro to, co bychom my jako redakce chtěli, neboť musíme ustoupit tomu, co je pro nás „životně důležité“. Snažíme se držet v určitých hranicích, občas se ale stane, že u nás vyjde něco, co by Nové knihy samy od sebe neudělaly, kdyby nebyly osloveny druhou stranou. Například rozhovor s majitelem nakladatelství Otakar II. Můžu si o tom myslet svoje, ale nakonec z toho, co nakladatel sám řekne, si přemýšlivý člověk vytáhne to podstatné. Těžko bychom u nás ale uveřejnili inzerát na knihu typu Přemysl Svora apod. - bez ohledu na finanční přínos.

### Máte jako šéfredaktorka Nových knih čas na čtení?

Mám, dokonce myslím, že teď už zase docela dost.

Připravil MICHAL JAREŠ



Karel Hlaváček, „VI. Autoportrét“ (vlevo), „Autoportrét (lebka)“ (vpravo)

## Soft TVAR (66)

„A je po Bítově!“ napsal nedávno Martin Pluháček-Reiner v *Právu a potom vylíčil, co se letos na setkání básníků odehrálo, jaké vášně tam propukaly a která primadona na Bítově hlasitě práskla dveřmi. Nevím, nebylo mi dáno na Bítov zavítat, pro vysokoškolské učitele je konec září ten nejméně vhodný termín, prý však i přes ono práskání dveřmi bítovské matiné proběhlo až do konce - a že byli hosté vykážani z hradu, za to nemohou žádní organizátoři, nýbrž bítovský „zadnicový syndrom“, který se tentokrát uskutečnil v souvislosti s ochutnáváním moravských vín. Toto nebezpečí však hrozí vždy a všude, kdekoli a kdykoli se objeví Ivan M. Jirous.*

Opravdu však bude po Bítově? Pokud se díky těmto každoročním setkáním podařilo „po šedesáti letech znovuustavit českou a moravskou básnickou obec jako společenství básníků schopných vzájemné empatie“ (Zdenko Pavelka), vyplývalo by z toho, že by neměl být problém zkusit v této tradici pokračovat: třeba jinde a jinak, třeba i bez čtvrtěčního rautu a nedělní mše, ačkoli není nad bítovský genius loci. Pokud letos Pluháček-Reiner dokázal vše zorganizovat i na poslední chvíli, má smysl o to usilovat dál - anebo se o to může pokusit někdo jiný, bude-li mít sdostatek organizátorské houževnatosti. A ten „nezbytný kompars“, to je přece nová česká poezie - a už kvůli ní by bylo dobře, kdyby se bítovovalo dál. Na jiném hradě, třeba na zemské hranici...

Jistěže: na Bítověch se málokdy objevovaly básnické veličiny, ani Ivan Diviš tam už nepřijede. Jenomže není posláním našich starých mistrů být všude: stačí, když je přítomna jejich poezie. Pouhý týden po bítovském práskání dveří kongeniální všeměl Vladimír Franz připravit v pražském Divadle Na Zábradlí (v rámci sedmého ročníku festivalu ...přítští vlna) tzv. komponovaný pořad, kdy přednes textů Emila Juliše (jedinečně je tlumočil zejména Miloš Mejzlík) doprovázel svými klavírními kreacemi. Tento pořad by byl pýchou a chloubou každého Bítova: Vladimír Franz coby učiněný mág vtělil své akordy do Julišových meditací a ty zase jako by zliterárněly v kontextu jeho čarového muzicírování. Byl to svátek poezie a hudby, ač před hodinou půlnoční. Bylo plno.

A právě tak plno bylo v Míčovně Pražského hradu při předávání státních cen za literaturu (Karlů Šiktancovi) a překladatelské dílo (hungaristce Anně Valentové), ačkoli Daniel Anýž v den slavnostního udělení neomalenež vspípal v *Mladé frontě Dnes* ministru Dostálovi, co si to vůbec dovoluje předávat státní ceny v době, kdy novináři a nakladatelé jedou do Frankfurtu! Pak Anýž konstatoval, že ministr bude v Míčovně s laureáty prakticky sám, načez zdůraznil, že kdo by stál o cenu tak dobře ukrytou před zástupci médií a odborné veřejnosti! Nuže, lidi z médií jsem nepočítal, odborná veřejnost však byla přítom v úctyhodném počtu (kromě porotců mj. Aleš Haman, Pavel Janoušek, Antonín Jelínek, Vladimír Karfík, Zdeněk Pešat...) - a to měl Karel Šiktanc v sále plném známých spisovatelů a překladatelů prohlásit, že bez novinářů zasvěceně se potulujících po Frankfurtu státní cena nemá smysl, a medle ji vrátit? Nevědouce žurnalista Anýž se naopak měl u ředitelky ministerského odboru literatury a knihoven ujistit, že skutečně nekráčí o cenu nakladatelů. Otázku, zda jet či nejet do Frankfurtu, máme už v českých dějinách za sebou, leč nynější odpověď zní takto: spisovatelé šli uctít Karla Šiktance, českého básníka par excellence, novináři odpelášli do Němec. Gute Reise!

VLADIMÍR NOVOTNÝ



# Stvoření sluncem

## Martin Reiner

### Motto:

*Když slunce vniklo do mého vyprázdněného a vylištěného světa, všechny věci i události ztratily své kontury, staly se neskutečnými. Byl jsem vydán úplně všanc tomu obrovskému zdroji všeho živoucího a zároveň zdroji zničení.*

Slova pacienta psychiatrické léčebny, který byl přesvědčen, že jeho život řídí samo Slunce.

Jistý dr. Binder, sekundář Královské léčebny v Schussenriedu, měl 4. dubna 1893 v Aulendorfu přednášku o básnickém umění u psychicky nemocných lidí. Mimo jiné v ní podotýká, že psychiatrickí pacienti mají sklon k tomu, že halí slova do básnické vázané formy. Zrychluje-li se tok představ a je-li jejich sled rozvolněn, pak se představy vzájemně logicky nepropojují, ale jsou řazeny vedle sebe podle zvuku a rytmu. Manický útek ze světa myšlenek je plný zvukových asociací, asonancí a aliterací.

Binder popisuje případ dvacetiletého selského chlapce, který onemocněl duševní poruchou během vojenské služby. V roce 1884 byl hospitalizován v ústavu a po čtyřech měsících zemřel na vysoký stupeň vyčerpání. Celou dobu byl ve stavu nejvyššího vzrušení, mluvil nadměrně hlasitě, často zpěvavým hlasem, neustále rýmoval. Bylo to jako nekonečná, neutuchající báseň. Řeč byla rytmická, zpravidla bylo možné identifikovat verše. Nemocný recitoval ještě krátce před svou smrtí.

Jiný, silně psychicky narušený a zcela pomatený muž trpící progresivní paralýzou reagoval na všechny otázky stereotypním „*Ano, ano!*“ Jednoho dne však začal exaltovaným tónem mluvit ve verších; výraz v obličeji byl zcela nepřítomný; byla to jedna a táž představa, kterou vyjadřoval skoro stejnými slovy v nekonečné řadě opakování:

*Ó, láska je překrásná,  
tak je to správné,  
ó můj milý Pane, tak dobré.  
Je to tak krásné a dobré.  
Raduj se, je to překrásné.  
Je to krásné a dobré,  
a láska je překrásná,  
je to krásné a dobré.*

Několik dní hovořil muž sám pro sebe, pak se jeho puzení mluvit postupně ztrácelo.

Podle jiného psychiatra, Rolanda Fischera, se jedná ojev, kdy v důsledku určitého druhu prožitku mohou být vyvolány jakoby stisknutím knoflíku pocity, nálada, zcela konkrétní stav vědomí vázaný na konkrétní zážitek z minulosti; vnější podnět a stav vědomí jsou vzájemně propojeny.

Následující Binderovo pozorování je naopak dokladem jevu zvaného „stavová hranice“: Muž, který během psychotického onemocnění napsal delší báseň s názvem *Jihoněmecká národní hymna*, nechal vytisknout své dílo se žlutým a modrým orámováním, rozslal je různým osobám a jeden exemplář poslal dokonce Jeho Výsosti králi. Brzy nato se dostal do ústavu, a i tam pokračoval v básnění. Jeho stav se však postupně zlepšoval, pacient získal vzhled do svého onemocnění a zdálo se mu takřka nepochopitelné, jak přišel na myšlenku napsat svou hymnu. Styděl se za ni.

Dříve, než se šílenství ve svých rozmanitých podobách stalo klinickou jednotkou - a k tomu došlo právě až v 2. polovině, ale spíše až ke konci 19. století - prošlo četnými peripetemi a změnami společenského statusu, o nichž stojí za to číst ve Foucaultových *Dějích šílenství*. Mystický rozměr pomatení ze

13. a 14. století, kdy takový stav představoval zejména Veliké Zlo imanentně přítomné v každém člověku, nachází odraz v děsivých vizích Hieronyma Bosche. Velmi brzy poté ale už dochází mnohem střídavějšího (i když věcně mylného) výrazu v tvrzení Erasma Rotterdamského, že „osvobozuje duši od úzkostných stavů a naplňuje ji slastmi všeho druhu“ a Louisa Labé dokonce v renesanční euforii přísahá, že jeho zásluhou „lidé skotačí a radují se jako bohové“. Šílenství je podle ní „zploditelem Génia, Mládí, Bakcha a Siléna“.

Bláznovství skutečně dočasně získává něco z antické lehkosti. Zároveň v Erasmově ironické *Chvále bláznovství* už nalzáme obraz, který nás zajímá i pobaví: ve velkém rejži bláznů zde vidíme hned v první řadě Gramatiky, Básníky, Řečníky a Spisovatele - teprve kdesi za nimi se motají Právníci, Filozofové a celý dav Teologů.

Jak se všichni v tom bohapustém tanci ocitli? Inu, provedli to, co bylo podle tehdejšího teologického náhledu první a nejflagrantnější známkou šílenství: vyzvali k tanci Filautiu, čili Sebelásku.

A člověk propadlý sebeláscí tak snadno považuje omyl za pravdu, lež za skutečnost, násilí a šerednost za krásu a spravedlnost.

Papež Pavel IV. sice na konci svého krátkého panování v roce 1559 Erasmovy spisy zakázal, ale náš nosík rozčítlivěly bezpečnou pluralitou názorů cítí z takového tvrzení syrečky církevního dogmatu na sto honů.

Symbolem šílenství se stává zrcadlo a my si můžeme říct vcelku otevřeně, že ve víru stále se množících reflexí lidského počínání nejde při symbolickém pohledu do zrcadla o nic jiného než o nepredikované, hluboce individuální poznání. Věříme-li, že skrze sebe člověk nejlépe (ne-li jedině) poznává svět a vesmír, pak je vztah renesančního humanisty (ostatně kněze) k takovému šílenství jasný a srozumitelný.

Ještě drobná básnická rozkoš z přílehasivosti symbolu: Zrcadel tehdy bylo mezi prostým lidem málo, mnohem méně nežli dnes! Spatřit zřetelně vlastní tvář bylo pro člověka 15. století událostí nevšední - a tak, z podstaty věci, i nepotřebnou.

Posledním citátem z Foucaultovy knihy se opět vracíme na domácí hřiště:

*„Za vynález umění,“ opakuje Foucault po Sublignym, „vděčíme vyšinuté obraznosti; tzv. rozmar malířů, básníků a hudebníků je pouze civilně zjemněný název pro jejich šílenství.“*

Diváci na Podzimním salonu v roce 1911 v Paříži, kde poprvé vystavovali své obrazy a sochy kubisté, se hlasitě dotazovali, zda by se neměly „otevřít brány blázince u Sv. Anny“. Stejně dojemnou starost o umělce ovšem měli řadoví konzumenti umění i v době Delacroixově, Manetově, či naopak později, nad díly Tristana Tzary nebo Maxe Ernsta.

Ostatně takové hlasy lidu se měly oč opřít. Osvícenectví totiž zamíchalo skutečné šílenství do pestré kaše dalších asociálních jevů a po vydání královského dekretu o zřízení Všeobecného špitálu v roce 1656 zahnalou celou „mravně narušenou“ chásku za společný plot. Jen pro vaši představu: Krátce po vzniku Špitálu zde bylo internováno celé jedno procento všech tehdejších Pařížanů, což bylo asi 6000 lidí. Problém mystický se změnil v problém sociální. Pro Rousseaua je normální ten, kdo se modlí a pilně pracuje. Zbytek je třeba uklidit.

Počátky moderní psychiatrie, které spadají zhruba do poloviny 19. století, jsou v praxi

ještě přímo spojeny s tímto lidským smetištěm, a tak nás nesmí udivit, že jeden z jejich klasiků, italský lékař Cesare Lombroso (1835-1909), který se celý život zabýval srovnávaním psychiatrických extrémů, tj. chováním a uvažováním geniů, delikventů a bláznů, došel při „zkoumání“ uměleckých a filozofických děl světových velikanů k následujícím závěrům.

Aniž si myslel předem, že by Torquato Tasso, Blaire Pascal, Isaac Newton, Jonathan Swift, Jean-Jacques Rousseau či Arthur Schopenhauer byli psychicky narušení jedinci, rozeznal bezpečně jejich bláznovství podle toho, co napsali, případně toho, co napsali jiní o nich. Už kupříkladu záliba v groteskách a arabeskách mu u Alana Edgara Poea či Charlese Baudelaira byla evidentním symptómem jejich pomatení.

*„Walt Whitman byl určitě šílený,“* tvrdil Lombroso, *„jestliže mohl napsat, že v jeho očích mají obžalovaní stejnou hodnotu jako žalobci, soudci stejnou jako viníci, nebo když vysvětloval ve svých básních, že může oslavovat ctnosti jen jediné ženy - a to že byla žena prodejná.“* Příznakem Whitmanova šílenství jsou dle Lombrosa i verše, v nichž básník praví, že se v něm „prodlužuje šířka a rozšiřuje délka“. Avšak Pozor! Signálem psychického onemocnění jsou Lombrosovi také: nedostatečně zdůvodněné vědecké systémy přednášené s přílišnou jistotou, sklon používat místo logiky paradoxní formulace, vkládat epigramy místo rozumných zdůvodnění, psát krátké věty, často podtrhávat slova, opakovat v rychlém sledu stejné slovo. Homeopati a vegetariáni podle něj patřili pro změnu k bláznům medicínským...

Otázka vztahu mezi uvažováním, potažmo tvůrčími projevy „zdravých“ umělců a „skutečných“ šílenců zůstává otevřeným tématem dodnes.

*„Nepochybně je možné nalézt,“* říká přední česká znalkyně problému Doc. Eva Syřišťová, *„stýčné body mezi uměleckou tvorbou a tvořením duševně nemocných. Přesnější dělicí čára mezi obojím neexistuje, základní psychologické předpoklady tvořivé činnosti umělců ale mají mnoho společných rysů s psychologickou genezí tvorby tzv. schizofreniků.“*

Jedním z oněch „psychologických předpokladů“, které má na mysli Syřišťová, je nepochybně něco, co bychom mohli označit jako prudký rozpor mezi individuálním vnímáním a obecně platným výkladem světa, jenž nás obklopuje. To platilo jak v dobách Erasma Rotterdamského, tak na konci minulého století, a tak nás už ani nepřekvapí, co soudili někteří vzdělaní lidé třeba o uměleckém směru známém jako romantismus.

Britský historik a sociolog umění a literatury Arnold Hauser (1892-1978) jej nazýval pěkně zpřímá psychózou a pozadu v tomto ohledu nezůstal ani J. W. Goethe, který se k staru Eckermannovi na společné procházce svěřil: *„Všichni poetové dnes píšou tak, jako by byli nemocní a svět jako by byl lazaretní...“* Svou myšlenku dále rozvedl asi v tom smyslu, že poezie je přece určena k tomu, aby pomáhala člověku vyrovnat menší životní nesrovnalosti a přivedla ho tak ke stavu spokojenosti se světem a sebou samotným. *„Našel jsem vhodné slovo,“* pravil klasik, *„abych ty pány pozlobil. Budu jejich poezii říkat lazaretní...“* (Bez zajímavosti není, že v době, kdy pronášel podobné sentence, pracoval dvorní rada na svém *Faustovi!*)

Goethe v tvorbě romantických současníků nacházel únik ze skutečnosti, kterou jedinec nezvládá racionálně, což je dodnes platná de-

finice těžších psychotických stavů. Dokonce ji považoval za jakýsi nekalý pokus vyhnout se povinností, které ukládá všední život. (Slyšíte tu ozvěnu?! Slyšíte, jak vítr ještě po dvou stech letech práská dveřmi Všeobecného špitálu?) V Hauserově pojetí je pak romantik asi něco jako „zběh“.

Francoouzský psychiatr Jean Vinchon naopak soudí, že všeobecně rozšířené představy o šílenství nejsou samy o sobě dostatečným důvodem pro určení schizofrenní psychózy jednotlivce. U kořenů jejího vzniku jsou podle něj paradoxně především neurotické strategie zdravých lidí, jejich nečestnost. Psychiatrická kategorie známá jako „double bind“ (znejistění způsobené rozparem mezi řečí a jednáním lidí), kterou lékaři tak často citují, je bohužel běžně rozšířeným jevem. Normální člověk nemůže vždycky jednat tak, jak mluví. Pokud to dělá, není prostě normální. Vinchon upozorňuje, že toto tvrzení plně koresponduje s pojetím jednoho jeho pacienta, který napsal po více než padesát let trvajícím schizofrenním onemocněním: *„Kdybych nebyl tak pravdivý, nebyl bych tak dlouho v ústavu. Kdybych nebyl nemocný, byl bych diplomatičtější.“*

Ale to už jsme zase zpátky ve XX. století.

### II. část

Došli jsme zhruba tam, kde naše stať začínala. Vyjděme tedy znovu z pomyslného bodu nula a věnujme se chvíli přímé komparaci básnické tvorby pacientů psychiatrických léčeben s tvorbou tzv. zdravých umělců.

Psycholog Jaroslav Stuchlík, který se v 50. a 60. letech věnoval řečovým novotvarům u dětí a psychicky narušených jedinců a kterému mimo jiné vděčíme za to, že ještě dnes můžeme číst skvělé verše pozdějšího bohnického pacienta Jana Lukeše alias Cara Ostena, nemohl ve svém bádání obejít poezii, a tak i v jeho podání slyšíme znít starou známou písničku:

*„Z potřeby či nutnosti přejmenování z důvodů kolize, srozumitelnosti či přesycenosti pojmové přináší novotvary i řeč básnická. Hraničními případy takových projevů, jimž se říká ‚licentia poetica‘, jsou některé novotvary surrealistické, dadaistické a lettristické. Taď již v mnoha případech jde v podstatě o patologii, ovšem spíše o patologii tvůrce než vytváření a výtvoru.“*

Ve své stati *Jazykové neoformismy v poezii* pak uvádí báseň jednoho ze svých pacientů, kterou sám nazval *Kryptografická baryglosie*:

*Ó první má silá merisko růziva  
rozepni mátyvé obesti šat!  
rozloupni růžové jablko ukryté  
s krůpějí bláhové rosopěny  
kamení zavalí  
průsvitné ostolí  
které se mátiřev rozhaluje  
opojen do dřeni  
miluje řípení  
úsilu rábivá mladěnešti.*

*„Patologické neologismy,“* komentuje báseň Stuchlík, *„vznikají z vnitřní potřeby označit něco, co dosud nemá jména. Halucinující člověk například chce nějak označit obsah své halucinace a nemůže to udělat jinak než novotvarem.“*

*„Je však ještě jiná, psychologicky velmi relevantní situace,“* pokračuje Stuchlík, *„která vede rovněž k vytváření nových jazykových forem nebo vztahů. Její podstatou je snaha oprostiti od běžné, všední skutečnosti denního života a únik do mimořádnosti života neskutečného, vysněného, bájněho.“*

To zní téměř jako definice výše ostouzeného romantismu - a my to profesoru Stuchlíkovi rádi odpustíme. Rychle však dodáme, že tzv. moderní umělec, moderní básník píše velmi často hlavně z hluboce a intenzivně (jakkoli většinou bezděčně) pocítované potřeby zapřít se nohama o pražce holých slov a útlými rameny zastavit rozjetý vlak konvenčních modelů řeči, uvažování, chování, které cítí jako hloupé a v samé své podstatě nepřesné. A ony takové skutečně jsou! Pouze díky své přiblíženosti se totiž mohou stát předmětem širokého konsensu. A dalo by se říci, že i běžná lidská řeč (nejvlastnější předmět básnickovy práce) je kompromisem mezi skutkovou podstatou a schopností lidské většiny nějak ji vyjádřit.

O přítomnosti básníka Přemysla Ruta, kterého zde včera většina z vás viděla a slyšela, se

nemusíme přít. A přesto v jistě ne náhodné manifestaci „šilených“ principů v tvorbě napsal - aniž patrně četl díla Stuchlíkových pacientů - následující báseň:

#### Vzpomínka na křišťálovou studánku

*Ypsilon žlouvejc křáhleplň,  
um ochřejší je řvoul,  
holupí klukol tlube mln,  
tmár dmouchná povidopul.*

*Ejcht brseň chláchá, ráchorá,  
chlář tlamaplacha rží,  
ráchora řimbabachora,  
prkšt brseň pableží.*

*Uch poupa krouří o pouvraň,  
chřápule řvoulí běst,  
tu křáhleplň i hlublákň  
jsou plny zlatých hvězd.*

Cítíte, jak se cestou ze skutečnosti nearticulované do artikulované noříme z nebezpečných hlubin, které v nás bouří („krouří“, „řvoulí“), do líbezného vánku obecně strzezných jistot. Zároveň se ale - a přiznejme si to - ještě chvějeme slastí z blízkosti nebezpečí - nebezpečí šilenství, které obchází dům, v jehož zdech P. T. lidstvo pokorně srká vystydý vývar pravidel, příkazů a pokynů.

•••

Smysl „práce“ obou skupin - jakkoli konané v jednom případě bezděčně a ve druhém záměrně - je tedy - jak jsme si ukázali - velmi podobný. Pojďme se proto konečně ptát na podstatné: Jsou podobné i podněty a dispozice?

Poslechněme si (v zastoupení mnoha jiných autorů) amerického spisovatele Trumana Capoteho, který celkem přesně věc pojmenovává ve své známé větě:

*„Myšlení umělce pracuje horečně, přímo zběsile; mnohem rychleji a citlivěji než u jiných lidí. Řekněme třeba, že zatímco většina lidí má deset vjemů za minutu, umělec jich má kolem šedesáti nebo sedmdesáti. Mám za to, že právě proto spisovatelé tak často pijí, užívají prášky nebo něco jiného: aby se zklidnili, utišili na chvíli tu šílenou mašinu, která se bez zastávky žene vpřed.“*

I když Capote nemá rozhodně v úmyslu srovnávat zde umělce s bláznem, bezděčně používá výraz „šílenou mašinu“ a konstatuje, že umělec „bere prášky, aby se zklidnil“, což se přímo rovná situaci schizofrenika tlumeného v ústavu různými sedativy.

Vzdor tomu, že s básníky, hudebními skladateli či malíři se podobně odborné výzkumy a speciální vyšetření jako s různými

skupinami těžších i lehčích psychotiků nedělaly, je myslím opodstatněné považovat je z pohledu řečnické neurologa za příbuzné kategorie.

Bádání o schizofrenii a dalších psychotických onemocněních není ani zdaleka u cíle, přesto však můžeme říci, že od časů Binderyých poetických příměrů (schizofrenii říkal „nemoc fantazie“) jsme postoupili o kus dál. Na druhé straně však už Aristoteles tušil, že „příčiny, jež způsobují inspiraci šťastných géniů, jsou tytéž, jež způsobují šilenství“. Zřejmě se nemýlil; současná věda má pro jednu z takových vysoce pravděpodobných příčin už zcela exaktní pojmenování. Podle ní stav, který tak přesně popisuje Capote u jedné skupiny a lékařské příručky v případě skupiny druhé, způsobuje nadprodukce dopaminu, což je látka, jejímž prostřednictvím si nervové buňky předávají „informace“. Přichází-li příliš mnoho vjemů takřka zároveň, začínají se překrývat. Rozdíl mezi umělci a bláznem pak tkví především (ne-li výlučně) v rozdílné schopnosti sumu útočících vjemů třdit, kvalifikovat a vůbec kategorizovat.

Zcela podstatná pro tzv. duševní zdraví člověka je pak zejména schopnost tyto vjemy zpracovat. Expertem na takovou činnost jsou čelní mozkové laloky a především odchylky v jejich funkci nesou patrně odpovědnost za existenci jak bláznů, tak básníků. Zcela aktuální výzkumy amerických vědců potvrzují, že tato oblast je zodpovědná nejen za myšlenkové pochody, jako je schopnost přijímat rozhodnutí, formulovat své plány, ale především za schopnost **organizovat řeč** a další formy komunikace.

Dne 31. října 1997 oznámil mluvčí univerzity California-Irvine, že ve spolupráci s kolegy z Pittsburgu a Evropy pravděpodobně našli gen odpovědný za vznik schizofrenie. Odhlédněme nyní od toho, co (pokud se objeví potvrzení) by mohla v budoucnu znamenat schopnost takový gen eliminovat, a řekněme si spíš, že existence takového genu by stejně znamenala pouze zvýšenou dispozici onemocnět schizofrenií.

Co nemoc v poslední fázi vyvolá, to zatím nevíme, ale můžeme vyslovit alespoň směle domněnky. Náhlou nadprodukcí výše zmíněného dopaminu způsobuje patrně nějaký silný chemický atak organismu. Ten může být vyvolán zvnějšku (virem) nebo zevnitř (změněnou aktivitou hormonálního systému). Přiklonit se k druhé verzi umožňuje jiná statisticky ověřená informace: schizofrenie je nemocí mladých. Nejčastěji se projevuje mezi šestnáctým a pětadvacátým rokem života. Te-

dy ve věku pubertálním a postpubertálním, kdy chemická laboratoř v našem těle pracuje na plné obrátky. Jsme schopni vyčíst z takové informace něco podstatného pro naši věc? Myslím, že ano!

Můžeme si totiž klidně vsadit na to (ačkoli žádné relevantní průzkumy zřejmě ani v této oblasti neproběhly), že nejvíce básnicích jedinců se bude nacházet ve zcela identickém věkovém pásmu, které statisticky vykolíkovovalo schizofrenii.

Schizofrenie je nemoc, která propuká a velmi často také jednou provždy odchází: ani skutečný umělec ale nemůže tvořit, kdykoli si zamane. Situace, již nazýváme inspirací, je asi právě oním (nepodstatno pro tuto chvíli kdy, jak a proč vyvolaným) vršením a překrýváním obrazů, vjemů, které nastává jen čas od času. Jak už bylo naznačeno, je to především znalost konvenčního pojetí normality, která umožňuje tvorbu v pravém slova smyslu.

Jak tenká je hranice mezi oběma skupinami, dokládají nejlépe ty desítky a snad stovky tvůrců, kteří byli za svého života jako umělci rozeznáni a respektováni, zároveň však v jiném období svého života (které ani zdaleka nemuselo znamenat ztrátu již oceněných a respektovaných schopností tvůrce) „vyfáslili“ i zcela regulérní diagnózu a strávili kus života jako pacienti psychiatrických léčen.

Hodně o podobnosti vnímání světa u umělců a tzv. bláznů vypovídá třeba Salvador Dalí, který úspěšně balancoval jak ve své tvorbě, tak v životě na tenké spojnici dvou odlehklých svahů: šilenství a normality. Dalí sám nazval tuto mnohaletou chůzi po laně *kriticko-paranoickou metodou*, kterýmžto výrazem vcelku přesně definuje podstatu umělecké tvorby. Český překlad takové definice by mohl znít: *nahlédnuté šilenství*.

•••

A nyní, těsně před tím, než vám všem poděkuji za trpělivost a pozornost, mi, prosím, odpusťte, že si neodpustím v jakémsi dovětku tohoto speciálně pro Bítov zkráceného eseje ještě jeden kratičký výlet do minulosti, do zhraničí a nadto za kolegy výtvarníky.

K transparentnosti tvorby tzv. bláznů a „normálních“ umělců totiž přispěl velmi významnou měrou i známý francouzský malíř Jean Dubuffet, který už v roce 1949 razil termín *l'Art brut* (volně přeloženo: umění, kulturními a akademickými normami nezasažené).

Dubuffet radikálně odmítl tehdy běžný pojem „patologické umění“ a - aniž se staral o námitky doktorů či uměleckých znalců - snažil se ho vyprostit z klasických psychiatric-

kých kategorií. V roce 1976 bylo z jeho podnětu otevřeno zvláštní muzeum v Lausanne, v němž dobrá polovina vystavených děl je vytvořena pacienty psychiatrických ústavů.

Také výstava tzv. „Outsiders“ v Londýně nebo výstava pacientů rakouského psychiatra Leo Navrátila, z jehož knihy jsem ostatně citoval v samém úvodu své přednášky, v Linzi a Grazu znamenala radikální pokus o přehodnocení umělecké produkce psychicky nemocných a zároveň prolomení tradičních uměleckých struktur.

Na tomto místě nelze nezpomenout německého psychiatra Hanse Prinzhorna, který si již v roce 1921 kladl podstatnou otázku, zda se v snaze odstranit psychózu za každou cenu neztrácí něco podstatného lidského.

A nyní totéž, ale naruby. Již zmíněný Cesare Lombroso došel po letech nového uplatnění v dílech nacistických kulturtrágrů, které velice zaujala jeho teorie „čisté mysli“ a kteří v podstatě totéž co Dubuffet v Lausanne udělali už v červenci 1937 v Mnichově, kde uspořádali monstrózní výstavu nazvanou *Entartete Kunst* (Zvrhlé umění). Vystaveno zde bylo téměř 16 500 děl moderního výtvarného umění (příznačné je, že některá z děl byla, jistě omylem, vystavena vzhůru nohama) - společně s kresbami pacientů v psychiatrických léčebnách. Cílem této výstavy bylo dokázat, že celé moderní umění je v podstatě dílem bláznů a takto i původcem všeho myslitelného zla. Aby se nikdo z návštěvníků nemohl zmylit v dojmech, byly kresby „skutečných bláznů“ doplněny i jejich sugestivní portréty.

*Končím jednou poznámkou na okraj:*

Někam mezi Lausanne a Mnichov - tedy do prostoru vcelku záměrně neutrality - jsme nainstalovali podobnou „výstavku“ v červnovém čísle časopisu Neon. Místo obrazů jsme použili verše a ve třech pomyslých výstavních místnostech jsme je pod označením *Kdo to tu píše?* nainstalovali bez uvedení autorů. Vedle sebe jsme dali texty všech možných kategorií: pacientů léčebných ústavů, oficiálně uznaných básníků, kteří část života strávili v bláznici, básníků, kteří nikdy nebyli z „bláznovství“ ani podezírání, a také zcela neznámých autorů, jejichž texty jistě symptomy šilenství vykazují, kteří však vzdor tomu žádnou diagnózu obtížení nejsou. Myslím si, že taková „výstavka“ stojí za „zhlédnutí“.

Děkuji za pozornost.

*Tato výrazně přepracovaná verze článku, který původně vyšel v Neonu č. 6/2000, byla přednesena na Bítově 2000.*

## ATLANTIC - LETTER (9)



### Veřejné financování kultury a sloního trusu

Dotace umění z erárních zdrojů má v Americe daleko menší tradici než v Evropě, ač poskytovány jsou občas značné sumy. Občas též vedou ke značným kontroverzím. Nezájmem senátora Daniela P. Moynihana o znovuzvolení se rozpoutal boj o uvolněné místo mezi Rudi (Rudolph W.) Guilianim, dosavadním starostou New York City, a dosavadní manželkou prezidentky Clintony, Hillary Rodhamovou. Taková soutěž získává na intenzitě, takže i otázka umělecké hodnoty trusu může nabýt gigantických rozměrů.

Tak se právě stalo při otevření výstavy, přitahodně nazvané *Sensation*, v brooklynském muzeu umění. Jde o druh sporu, ověřeného precedenty a někdy až nehoráznou publicitou. I v České republice se, tuším, psalo o výstavě v Cincinnati, státu Ohio, a následném skandálu, o němž se postaral homosexuální, posléze zesnulý (AIDS) umělec Maplethorp: nádoby s močí, v ní posazený krucifix. Městským mecenášům se to ani trošku nelíbilo. Aniž minili popírat právo

svobodného projevu, domáhali se svého práva nefinancovat zhovadilosti. V Brooklynu teď probíhalo něco podobného, jenže ve větším. Starosta Guiliani hrozil odnětím měšce, jeho političtí odpůrci protestovali, obě strany již vyrukovaly se soudní žalobou. Za to, že radnice chce výstavu zarazit, muzeum žaluje radnici, že miní upírat zdroje.

Jde o skvosty současného britského umění ze soukromé sbírky sběratele. Například busta mrtvé, vytvořená z několika litrů umělcovy zmrzlé krve. Zraloči mrtvola ve formaldehydu. Půlka prasete taktéž prezentovaná. Nejvíc uragánu nevole vyvolal portrét, poloabstraktní koláž Panny Marie, skoro tři metry krát dva metry, posazený do dvou koulí sloního trusu, obsypaného hrozkami, se špendlíky ve tvaru slova VIRGIN a MARY. Jedno z řader boží rodičky tvoří rovněž *elephant dung*. Panna Marie je černoška, zdobená výstřížky vagin a zadnic z pornografických časopisů.

Tvůrce jménem Chris Ofili, jehož rodiče pocházejí z Nigérie, se hlásí ke katolické víře. Jeho obhájci tvrdí, že tímto náročným, pracným (labor-intensive) dílem se vůbec nedopustil nějakého rouhání, ale projevil

tak právě svou zbožnost, inspirovan byzantským uměním, Gustavem Klimtem, folk artem a op artem. Výsledkem je „něco veselého, radostného, ba i sladkého“ (cheerful, even sweet). Slon v Africe symbolizuje sílu, trus v tomto kontextu má značit plodnost, tak co. Jestliže si v dnešních dobách leckdo hladí zaječí pacičku pro štěstí, proč by zvířecí výkaly nemohly mít sílu vykupuující (redemptive quality). Dodáno ještě budiž, že staří Egypťané uctívali hovnivála.

Na obranu tako odvažné avantgardní tvorby se sympatizující estéti též odvolávají na příklady ze sedmnáctého a osmnáctého století. Jako důkaz uvádějí libušky v tehdejších kruzích: třeba sbírka Petra Velikého, obsahující hlavičku novorozence v nádobě s alkoholem. Celé tělíčko, omoтанé růžencem. Pouzdro obsahující 33 pečlivě očíslovaných zubů, carem osobně vyrvaných z úst sluhu, přítele a náhodného kolemdoucího.

Významný vědec Stephen Jay Gould, paleontolog na Harvardské univerzitě, uvažuje takto: v té době byla smrt všudypřítomná. Jestliže jí nebylo možno uniknout, proč z ní neudělat cíl umění?

*Ale i největší příznivci připouštějí, že v takových dílech je dost málo romantiky, jakož i málo nuance or parfume. Pravda pravdoucí, tvorba Chrise Ofiliho doopravdy už začíná doslova zapáchat.*

*Nevábnost se přemílá v televizních debatách. Ať si každý vystavuje co chce, ale ne za naše peníze. Není naší povinností podporovat zhovadilosti, vydávající se za umění, tvrdí Guiliani. Ovšem tou svou iniciativou obdařil fekální tvůrce publicitou, bez níž by si jich jen málokdo všiml. Kdyby onen Ofili pojmenoval své dílo „Moje přítelkyně Mildred“, určitě by se houfy zvědavců k němu tolik nehrnuly, poznamenal jeden z komentátorů.*

*Sympatizují s názory, které v The New York Times (5. října 1999) vyjádřil Philippe de Montelbello, ředitel Metropolitního muzea umění. Tento muž noblesního jména si postěžoval, že kontroverze je téměř výlučně zaměřena na politiku, financování, na ústavní principy a ne na umění a jeho hodnoty. Přece úsilí šokovat za každou cenu (to shock for shock's case) není umělecká činnost. Autorovi vadí přespřílišná opatrnost, ba i zbabělost činitelů, funkcionářů, odborníků, těch, kteří dobře dovedou rozpoznat opravdový kumšt od bezcenných vulgárních provokací, ale netroufnout se ozvat v obavě, aby nezískali nálepku šosáků.*

*Prozatím to vypadá tak, že naprostá většina údajně pokrokových intelektuálů je plně na straně umělců, nanášejičích trus, a práva být za tuto činnost honorováni daňovými poplatníky, ať těm se to líbí nebo ne.*

OTA ULČ,  
Binghamton, USA

Retrospektivně analytické večery

Tvaru

# RAVT an. sich!



Emil Hakl

K české literatuře devadesátých let se detailně a jmenovitě vyjadřovat nebudu. I proto, že to dělají a budou dělat lidé mnohem povolanější, jakož i přesnější ve své rétorice. Pokusím se cosi říci o tom, proč si myslím, že česká próza posledních desetiletí selhala jako taková. Samozřejmě ve věci prózy nelze nezjednodušovat; je nesnadné už jenom odlišit tzv. „vážnou“ prózu od jakékoliv méně vážné, nehledě na to, že co čtenář, to naprosto jiný pohled.

Nicméně si myslím, že selhala. A to ani ne tak z jakéhosi zákostelného hlediska morálního, ale především z hlediska věcného. Tedy umět se průběžně vyjadřovat k situaci konkrétního života v konkrétním čase na konkrétním místě tak, aby tomu všichni nejen rozuměli, ale aby měli důvod se tím tak či onak zabírat a především to *sdílet*. Mnohem lépe a patetičtěji to formuluje Václav Černý: „Kultura je obecně vzato vytváření hodnot v duchu jistých inspirativních idejí, jejich přijetí za životní pravidlo a síla, s níž na nich trváme: je objev, volba a věrnost; je tedy i vůle a láska. A trvá tedy, může trvat, jen pokud jsou její tvůrčí a svobodně vyvolené hodnoty obecně sdíleny, pokud zůstávají živým zdrojem mravní jistoty a činu.“ S tím se možná dá částečně nesouhlasit, ale nelze s tím nesouhlasit zcela, protože v základních obrysech to tak zkrátka je.

Kterýpak český prozaik, publikující v průběhu posledních několika desetiletí (ať už tu či onde), by se vešel do podobně formulovaného vymezení? Myslím si, že aťkoliv si každý z nás dosadí vedle neoddiskutovatelného Hrabala či Zábrany několik dalších jmen, ani ten největší optimista asi nebude mít pocit, že je tuzemský prozaický skleník vyplněn bujnou a šťavnatou vegetací. Rostou v něm banální, zaprášené narcisy, a těch pár ananasů v koutě to nevytrhne. A zvláště pak v průběhu oněch devadesátých letech nevidím (až na jednu či dvě výjimky) jediné beletristické dílo, které by prokazatelně vládlo výše zmíněným přesahem. Ze skleníku se pomalu stává ufiukaný, do sebe ponořený herbář.

Přesto se nedá úplně vyloučit, že se to „velké téma“, na které česká próza údajně pořád čekala a čekala a kvůli jehož absenci se už nejméně patnáct let nevynořilo dílo, srovnatelné s úrovní našich posledních velkých prozaiků (viz Hrabal, viz Zábrana, snad i viz Pelc), nakonec objeví. Stane-li se to, řekl bych, že by to mohlo být právě teď, kdy se ještě jednou rukou dloubeme v nose devadesátých let.

Je to zvláštní. Na první pohled by celá devadesátá léta zjevně mohla fungovat jako nevídaný zdroj inspirace. Neboť nabízejí megatuny prudce štěpného materiálu. Celé tankery nezpracované energie. Krávy z Altamiry, které byly po celá dlouhá tisíciletí jako živé, začaly najednou funět a koulet očima a dělat koblihy a pást se po veřejných parcích. Zvykli jsme si na ně dřív, než jsme se tomu stihli podívat. Nastala doba, kdy se hromadně splňují přání celých generací. Pravda, plní se způsobem ne zrovna hezkým, ale o to nejde; to konečniců patří k projevům rozpadající se civilizace, že se ulicemi toulají formy bez obsahu. Stejně jako k nim patří fakt, že někdo má pocit, že je to konečně „ono“ ve stejném okamžiku, kdy jiný přestává mít žaludek na to, aby i jen ještě vycházel ze dveří.

U stánku na Národní třídě si kupuji „crazy chleba s crazy omáčkou“, pokud si

nedám „happy chleba s happy omáčkou“. Jedu-li metrem dál než do stanice Roztyly, vidím, že na okrajových sídlišťích značná část obyvatelstva už začala fyzicky mutovat do podoby, kterou jsem dřív znal pouze z filmů odehrávajících se po atomové katastrofě. Komu se zdá, že přeháním, tomu rád udělám průvodce. A brzy už nebude zas tak velký problém naklonovat si funkčního F. X. Šaldu, pokud na to budou peníze. Samozřejmě to nebude Šalda, bude to Elvis; Šaldu by nám nedovolili.

Žijeme v neuvěřitelné době.

Přesto se česká próza devadesátých let (až na jednu či dvě výjimky) drží svých zavedených, nevzrušivých, vyprázdněných, léta se neměnicích témat a postupů. Skutečnost, ta už ji dávno předstihla. Co do pestrosti i co do aktuálnosti. Na druhé straně také někam zmizelo latentní čtenářstvo. Nezmizelo; odvrátilo se. Žijeme a i nadále budeme žít v situaci, kdy už jen opravdu málokoho zaujme zpráva (nota bene špatně napsaná) o tom, že někdo někde nějak existuje. Neb k takové zprávě jen málokdo cítí potřebu zaujmout stanovisko. Pozornost všeho lidu se přiklání k více či méně kultivovanému tržišti nudných senzací, k více či méně digitální, tj. tekuté estrádě. Proč to tak je, je chronicky známo.

Kdybych se teď měl pokoušet dokazovat, proč se si myslím, že česká próza an sich selhala na sklonku dvacátého století, seřadil bych argumenty zhruba takto. Selhala proto, že ztratila jakýkoliv věcný, zvenčí vnímatelný kontext a místo něj si začala vytvářet umělé vnitřní souvislosti. Selhala proto, že nebyla dost silná, aby si udržela svou tradiční pozici. A selhala konečniců hlavně proto, že tím vším přispěla ke ztrátě *soudnosti* o sobě samé. Víím, bývala u nás v různě vzdálených minulostech přeceňována až adorována. Víím, bývala. Víím, underground. Víím, Bílá hora. Ale je fakt, že ještě před deseti lety byla u nás spisovatelská činnost brána poměrně vážně. A díky tomu vytvářela svůj vlastní regulérní prostor. Dnes už sami spisovatelé berou vážně jen každý sebe samého.

To nutně vede k tomu, že nejpozději do dvaceti let už nikdo kromě několika nepo-

učitelských knihomolů nebude mít ani tušení, jaký je rozdíl mezi slušnou, kompaktní prózou a umanutým, autorskou ješitností vypostrávaným šíšláním. Vědělo-li se to kdy, ten čas pomalu končí. Nastává totiž soumrak pojmů. Za autentickou českou prózou se bude vydávat cokoliv. Ergo to všechny pomalu, ale jistě přestane zajímat.

Pojem selhání si vysvětluji tak, že něco nefunguje, jak má.

Jistě, i na konci tisíciletí jsou autoři, kteří pořád ještě píšou slušnou prózu. A je jich pravděpodobně víc než jeden či dva. Ale z titulu výše uvedeného se obávám, že už teď, v tuto chvíli to začíná být jedno, píše-li někdo tak či onak. Na kulturu tohoto andělského národa, kterému se podařilo zapomenout, jaký je původní význam naprosté většiny slov, které z čiré setvačnosti dosud tvoří dorozumivací jazyk, to tak jako tak vliv mít už nebude.

RAVT je teoretická, vědná aréna, a jakýpak já jsem teoretik. Ale vyjadřuji se mnozí, říkal jsem si před časem, zkusím to tedy taky. Myslím jsem si, jak si budu broudit vtip a názor na dílech jiných autorů a jak si u toho výborně odpočinu. Ve skutečnosti jsem neměl ani tušení, jak snadno se člověk ztratí v tom vrakovišti slov. Kdo jsem? To není jenom hloupá otázka, to je otázka, která *neplatí*, protože ke zkoumání svého „já“ přistupuje každý chtít nechtít v každé vteřině z úplně jiné strany, a má tedy na vybranou z několika desítek pravdivých odpovědí, které se navzájem vylučují. A stokrát těžší je zkoumat někoho nebo něco, co není „já“ a co se od „já“ napařád překvapivě liší, a lepit o tom soudy jako filky na stůl. Zjistil jsem, že musím rezignovat buď na elementární slušnost, nebo na soudnost. Zjistil jsem, že to jaksi samo od sebe a mimo mě začíná rezignovat na obojí.

Je pravda, že ichtyolog, muž, který má na kapra vzdělání, vidí toho kapra úplně jinak než dědek, co chytá ze sportu ryby pod mostem. Ale těžko vymyslet důvod, proč by na sebe ti dva měli hulákat: „Vážený pane, to je *kapr obecný*, co jste chytil.“

„Ale depak, mladíku, dyť je to vobyčejnej kapřík.“

„Pane, to je *kapr obecný*, co držíte!!!“

„Ale to se mejlíte... To je normál kapřík, bude k večeru.“

„To je *kapr obecný! Kapr!!! Obecný!!!“*

„Helejte, víte co! Kupte si brejle.“

„Jaký zázrak nás spasí od neblahé mánie mít pravdu?“ ptá se Fernando Pessoa. Možná to nebude zázrak, ale prostá skutečnost, že ta naše pravda postupně přestane být sdílitelná. A tehdy tu pravdu paradoxně konečně začneme mít... A když už používám citace, tak ještě černý myslivec české filozofie, Ladislav Klíma: „*Co je dobro? Jedině: umět vidět dobro ve zlu.*“ A tedy, co je dobré? Jedině umět vidět dobré ve špatném. To jsem se bohužel nenaučil. Myslel jsem si, jak si budu broudit jazýček. Místo toho jsem si vybrousil slušnou schízu. Neobtěžoval bych s tím, kdyby to byl pouze

můj soukromý problém. Vidím to však napařád všude kolem sebe. A tedy i v té kritice. A zvláště v té kritice, která se podobá klidnému regionálnímu moři, po němž křižuje početná, neustále se rozrůstající flotila velrybářských lodí, hlídky na stěžních, harpuny narychtované. Jenomže ve vodě se už prohání jenom pár čudel. A tak nezbyvá, než si tu a tam nějakou tu velrybu vytvořit svépomocí. A tak je hladina plná pozvolna se potápějících, nastokrát proděravělých, poškrábaných a počmáraných papundeklových vraků, připomínajících za soumraku, když se přimhouří oči, vorvaně.

Občas mívám sklon věřit, že jsem spadl z hrušky. Ale poté, co jsem se pokoušel věnovat literární kritice včetně toho, že jsem ji začal pravidelně sledovat, vidím, že jsme z ní spadli všichni vespolek. Odtud ta schizofrenie.

•••

Skončím jednou krátkou historkou.

Před lety u mě v bytě bydleli pár dní nějací cizinci. Když odjížděli, oznámili mi, že mi za všechno děkují, že na mě nikdy nezapomenou a že mi chtějí dát na památku dárek. Velmi, velmi, velmi vzácný dárek. Ukázali mi nějaké pokroucené slupky. Dost věrně připomínaly sušené lidské uši.

„*To je svatá houba,*“ říkali, „*magická houba z Mexika. Splní ti to, po čem vskrty duše toužíš. Ale pozor! Je velmi důležité,*“ slabikovali, „*abys hned, jak ucítíš, že to začíná účinkovat, udělal první věc, kterou tě napadne udělat. Nesmíš přemýšlet! Jenom tak se můžeš dostat zpět ke své podstatě. Jenom tak pochopíš, kdo jsi a co chceš. Poslechni první impuls!*“

Poděkoval jsem a schoval suché uši do šuplíku. Lhal bych, kdybych tvrdil, že jsem nebyl zvědavý... Jakmile za nimi zaklaply dveře, tak jsem tu věc zas ze šuplete vytáhl a snědl. Asi po půlhodině jsem pocítil jakési tajemné hnutí. Nepřemýšlel jsem a poslechl první impuls.

Vzal jsem vysavač a důkladně vyluxoval. Vyluxoval jsem kouty, kde byl prach za posledních patnáct let. Vyluxoval jsem dokonce i kouty, o kterých jsem vůbec netušil, že v tom bytě jsou. Vyluxoval jsem hřbety všech knih v knihovně. Vytřel jsem podlahy, utřel prach a vyleštil okna. Nikdy předtím a nikdy potom jsem se na žádnou práci tak nesoustředil.

P. S.: Když jsem toto v osm ráno dopsal, šel jsem si koupit kávu, neboť došla. Když jsem se vracel, našel jsem v bytě pár chlapů, kteří mi to tam přišli blít. Po krátké formální štouchanici zmizeli. O šest hodin později je policie už měla. Díky tomu retrospektivně analytický večer v redakci Tvaru neproběhl, protože probíhala dosti pitoreskní konfrontace. Ti chlapi se omlouvali mně, že to tak nemysleli, a já zas jim, že jsem je oznámil. Z jedné vody se tedy ještě upřímně omlouvám všem, kteří na mě v redakci Tvaru čekali. Sice jsem se už předem bál věcně správných námitek přítomných literárních teoretiků, ale ne zas tolik, abych si toto celé vymyslel.

Jedním

## okem tam, druhým ven

Andělin popel

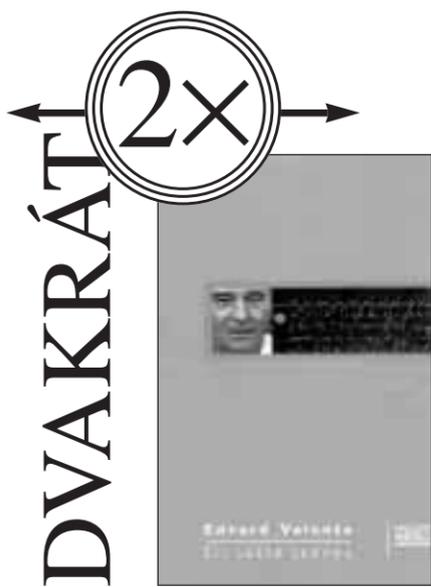
Režisér Alan Parker (známý tvůrce *Evity*, filmu *Birdy*, nebo kultovního zpracování pinkfloydovské *Zdi*) se ve svém posledním filmu z roku 1999 inspiroval irským bestsellerem Francise McCourta *Andělin popel* (*Angela's Ashes*). Knižní předloha této drs-

né autobiografie vyšla i u nás v nakladatelství *Hynek* v roce 1998.

Východí bod celého filmu je New York, ve kterém se v roce 1935 nachází na pokračování hladomorou sedmičlenná rodina McCourtů, po několika záběrech ovšem již pouze o šesti hladových krcích. Nejmladší, právě narozená holčička, totiž umírá na celkové vyčerpání, hlad a zimu. A tak je tomu

v tomto filmu do dobré poloviny neustále: pořád tam vidíme tmavé uličky, mlhu a déšť, a to nejen v Brooklynu, z něhož se rodina kalupem stěhuje zpět do zeleného Irsku, ale i ve městě Limerick, kde se rodina usazuje. Ve světě bigotních katolických Irů, do něhož se rodina z Ameriky vrátila, jsou vypravěč Frank, jeho bratři Malachy, Eugen i Oliver (dvojčata, která zajdou na součotě) i jeho matka Angela a otec Malachy, něčím zvláštním, „yankeevským“. Otec je notorik a sám časem rodinu opustí, část dětí poumírá a část se zase narodí, a Frank se od chvíle, kdy začíná rozum brát, chystá vrátit se zpět do země vysněné, do USA. Tam se kruh vlastně spojí a začne se nanovo, tentokrát ale už po druhé světové válce. Ale na druhou stranu je tu v té mozaice chudoby a bédnosti nějaký ten humor, nějaká ta jiskra.

Je jistě chvályhodné, že se natočil výpravový film z chudého Irsku a vypráví o bídě a hladu. Naštěstí to není sága z rodu *Jalny*, takže se příběh obyčejné rodiny stává v mnohých událostech úsměvnou tragiko-



## Edvard Valenta: Žít ještě jednou

### Žít ještě jednou. Proč?

Valentova próza *Žít ještě jednou* (nakl. Akropolis) ukazuje, jak silně byl její autor spjat s literárními postupy třicátých a čtyřicátých let. V jistém smyslu je román jejich učebnicovým příkladem a dal by se používat jako encyklopedie pro ty, kdo chtějí vědět, jak vypadala větší část české prózy v jistém historickém období. Tu něco psychologizujících postupů, tu trochu prvků sebe-reflexivních, vypravěčská ozvláštňení v mezích zákona, ironický pohled na zbohatlíky a patricije, sociálně zabarvený komentář a rozlomený intelektuál, senzační motiv vraždy jako u Nohejla, Nora, Beneše, Vachka, Kličky a dalších. To samo o sobě není nic špatného. Ukazuje to na autorovy kořeny i na obtížnost překonávání jisté normy. Po pravdě řečeno, totéž bylo typické i pro román *Jdi za zeleným světlem*, který, podle mého názoru, byl mnohem méně revoluční, než mu leckde přisuzovala dobová diskuse. Ani to, že próza *Žít ještě jednou* vznikala až v letech sedmdesátých, neindikuje víc, než že spisovatel starší generace vypráví příběh způsobem, jakým se naučil, a že do značně změněného literárního diskursu doby doléhá ohlas starší tradice.

*Žít ještě jednou* však nejen signifikuje jistou historickou periodu české prózy, ale tím, jak ostentativně reprezentuje dobovou normu, zároveň předvádí stejně okázale některé nejobecnější nedostatky tohoto typu české literární tvorby dvacátého století. Co mám na mysli? Především neskutečnou vedomost hrdinů neboli v technicko-intelektuálním newspeaku postindustriální éry: „redundanci informace v řečovém plánu postav“, která vesměs naznačuje vypravěčskou bezradnost a vnitřní duchovní chudobu postav. Dále pak rozvrácenost fiktivního světa příběhu, v němž nedostatky vypravěč-

ské kázně zanechává zřetelné stopy například ve formě částí konstrukčně přeexponovaných, a jiných nedodělaných, zmitajících se v chaosu a bezradnosti. V neposlední řadě pak hlavní hrdina a dominující vypravěč disponuje v mnoha pasážích onou podivnou směsí vulgarity a moralizování, kterou lze najít snad jen v české próze.

Románová expozice probíhá v duchu oblíbeného prozaického diskursu zmiňované historické periody normy - mladý novinář a hudebník Kaval je pověřen redakcí referovat o tajemné bestiální vraždě. Zločin jako východisko vyprávění použil už ve třicátých letech kdekdo - počínaje Čapkem přes Kličku, Nohejla, Beneše až třeba k Vachkovi. Ani Valenta tento princip nijak podstatně neozvláštňuje. Vedle linie vyšetřování vraždy a komentářů k poměrům v redakci časopisu Hlas se v první části stále více prosazuje linie milostného vztahu hlavního hrdiny Kavala k psychicky komplikované bohaté dívce, která se nakonec stane jeho ženou. Mnohem skromnější a vypravěčsky uspěchanější druhá část pak zastihuje hrdinu, který je po únoru 1948 na základě falešného obvinění uvězněn a zbaven možnosti koncertovat. Po návratu z vězení se zamiluje do mnohem mladší dcery svého přítele a řeší vztah ke své ženě. V závěru vyprávění po těžko uvěřitelném přiznání jeho manželky k oné bestiální a dosud neobjasněné vraždě z první románové části se rozhodne neodcházet k milence a žít svůj dosavadní život.

Více než děj na sebe poutá pozornost hrdina, už svou nevídanou dvojrolí novináře - člověka pragmatického, analyzujícího přítomnost a mimořádně citlivého umělce - violoncellisty. Už první větou incipitu komplikuje hrdina svou fiktivní existenci. „*Nejsem spisovatel, jsem violoncellista*“, prohlašuje o sobě. Jestliže hrdina a vypravěč v první větě deklaruje, že je něčím jiným než tím, kdo předstupuje před čtenáře, ukazuje to na jeho hlubokou nejistotu, zložené sebevědomí, potřebu skrývat se, ale zároveň i na jistý sklon k okázalosti a předvádění. Tato podivná směs zbabělosti a nabubřelosti definuje hrdinu i dále. Jeho charakteristiky spoluaktérů děje jsou vesměs ironické a málo lichtotivé. Často balancují na hranici silácké vulgarity a furiantského buranství - zvláště v jeho charakteristikách ženských postav či milostných vztahů. Na druhé straně má hrdina-vypravěč sklon k sebechvále a sebeujišťování o vlastní hodnotě: „*Čím je proti mně Evžen? Nula, nic víc, dokonce ještě méně*“ (s. 171).

K sebehodnocení sahá vypravěč v textu docela často, přičemž se ukazuje, že jeho pozice ve fiktivní společenské struktuře příběhu (jako hudebníka i novináře) vstříkává jaksi trvale ve středu: „*Nedosáhl jsem prostě nikdy, znovu to říkám, ani ve svých nejlepších letech, záře hvězdy první velikosti..... Ale zdaleka jsem zase nebyl Nikdo, a ani dnes nejsem nějaký okresní vrzal*...“ (s. 135).

Zdá se, že právě tato energie být Někým a nebýt Nulou pohání hrdinu, přičemž ale svými schopnostmi i svou povahou je jaksi

přikován k pozici středu - k tomu být průměrným. A tak dochází k jakémusi kruhovému pohybu, který značí vlastně nehybnost. Tato hrdinova neschopnost stát se skutečně někým, neschopnost skutečně milovat ženu nebo milenkou, oddat se hudbě nebo psaní, stát se bonvivánem nebo bojovníkem za sociální spravedlnost, je zakrývána velkohubostí a přemírou řeči. Vše v hrdinově životě řídí vnější okolnosti, náhody či dějiny. Není však skutečnou obětí dějin, okolností, poměrů, ale je obětí vlastní zbabělosti, malosti a průměrnosti. Svým způsobem je reprezentantem jistého českého lidského typu. A tak za jeho verbálními sociálními intervencemi a záští k bohatým cítíme touhu stát se také bohatým, jenom kdyby se vědělo jak. Ostatně na jednom místě hrdina sám říká: „*Býval jsem odjakživa socialistou, ale jenom rozumem, srdcem už sotva, měl jsem vždycky raději auto než trakař, a krásně oblečená žena mne lákala víc než nuzně ohadřená dělnice*...“ (s.193).

Za ateistickými proklamacemi cítíme neschopnost jakékoliv víry a závist vůči těm, kteří to dokážou, za ironickými poznámkami vůči redakčním kolegům lze opět lehko hledat závist a nízké sebevědomí. V jeho hledání vlastní identity, v permanentním verbálním sebeutvrzování, mnohomluvných popisech se nic neupíná k absolutnímu, ale zároveň si nic nepřipouští vnořenost do banální všednosti. V tom je paradoxně jeho duševně nemocná žena mnohem přesvědčivější. Hrdinova odpudivost je pro mne dána především tím, jak rád se vnějším okolnostem poddává, jak jimi omlouvá svou neschopnost „usebrání“ a vlastní rozbfedlost. Kaval svým jménem připomíná jednu z postav Egona Hostovského, v jehož románu *Sedmkrát v hlavní úloze* lze najít podobně složitý intelektuální typ - spisovatele Kavalského. Ten je ale na rozdíl od Kavala schopen nakonec reflexe svých činů ve vztahu k nějaké nadosobní hodnotě. Kaval zůstává při všech životních peripetiích jen pozéřem. Ještě jednou takovou existenci? Možná, ale proč?

Román se mi zdá velmi málo zdařilý, ale cenný jako dobový dokument. Doslov od editora Filipa Tomáše ukazuje na zaujetí a důkladnost, ale i na jisté pietní přečtení textu. Každopádně ovšem patří díky jemu i vydavateli za zpřístupnění díla, které možná nepatří k vrcholům české literatury, ale bez jehož čtenářské reflexe bude obraz české literatury vždy neúplný a neplastický. Konečně, dovedu si představit docela spokojeně čtenáře, kteří nedbají destruktivních recenzentských zálib a se zaujetím sledují příběh nejen Valentův, ale i dalších starších autorů, jejichž dílo volá po nové edici - třeba výše vzpomínaného Benjamina Kličky určitě.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

### Divný román jednoho života

Celkem rozsáhlý román *Žít ještě jednou* Edvarda Valenty, který u nás poprvé letos vydalo nakladatelství Akropolis, je prózou žánrově kolisající mezi intelektuální detektivkou, biografií, milostným harlekýnem a psychologickým románem (jak jej známe od Hostovského či Řezáče). A ono kolísání (jak to alespoň chápeme) je zde předností, stylistickou rafinovaností, nikoliv formální nedokonalostí. Uvádí čtenáře do zvláštního napětí, nejistoty, co vlastně čte. Tomu nahrává i Valentova neartistní, někdy příliš dlouhá věta (např. se závorkami) se složitou interpunkcí.

První část románu nám představuje vypravěče jako mladého - a ne úspěšného - violoncellistu Kavala, jenž však dočasně pracuje v redakci Hlasu. Odjíždí jednou s kolegy do Podhradského Kostelce, kde se stala mnohonásobná vražda. Místo zná, trávil zde několik prázdnin a přátelil se s rodinou advokáta Rozholda. Pachatel vraždy není jen tak rychle vypátrán, a tak se pochopitelně mladík znovu ocitá v této milionářské, leč v jádru dobré rodině (jako vystřížen z druhofadých prvorepublikových

filmů). Časem se však cosi jako vrah nalezne: je jím asi podivný mladík, který navíc byl zamilován do Moniky, dcery advokátovy. Monika (dříve nepřístupná „mumie“, trýzněná migrénami) vyzná po vyřešení případu lásku našemu hrdinovi a brzy je svatba. Milionářský otec je patrně milionářským otcem hodným, neboť takřka bez mrknutí oka svou dceru žurnalistovi a violoncellistovi dá. I s četným věnem.

V druhé části je hrdina již ženatým mužem. Je šťastným a milujícím manželem. Moniku dokonce přejdou její migrény. (Vysvětlováno hodnotným manželským životem.) Vypravěč žije se úspěšně již jako koncertmáistr. Po roce 1948 se ocitá ve vězení. Posléze nemůže sehnat místo, jeho žena zpívá po barech. Po překonání této zlé doby se hrdina zamiluje do mladé dívky Aleny, dcery svého zemřelého přítele z dob ještě redakčních. Alena, vášnivá křesťanka, jeho lásku opětuje a dokonce je schopna odvrhnout svou víru, pokud by chtěl. Manželskému rozpadu zabrání Monika, když se přizná (ač možná lže), že v epileptickém záchvatu třeba onu dávnou vraždu mohla spáchat ona. Prožila ji prý předem ve snu. „*Neříkám, můj drahý, že jsem to opravdu spáchala já, asi opravdu ne. V policejním archivu, ve skladišti otisků, nebo jak tomu říkají, je jistě ještě ten otisk ze zásuvky*.“ Pravdu však nikdy nikdo nezjistí. Na pokyn Alenin zůstává vypravěč u své ženy.

Tato tajuplná pointa ukončuje jak příběh-paměti, tak příběh-detektivku. Až na samém konci se nám obě (jako by nesourodé) části spojily v jeden rafinovaný celek. Ano, první část se svým takřka kalendářovým líčením jedné lásky uprostřed atraktivního prostředí městské smetánky plné hodných advokátů přece jen kontrastuje s drsným éterem po bolševickém převratu, kdy vypravěč - přestože je člověk vlastně apolitický - se stává spíše náhodou pronásledovaným.

Navíc: co je „pravda“ a co ne? Je skutečně Monika oním vrahem? Nebo je to vše pouhá její fikce? Chce o svého muže přece „bojovat jinými zbraněmi“, když již nehoří „plamenem“ ženského mládí.

I to je součástí Valentovy vícevrstevné hry s fikcí a skutečností. A tu zvýrazňuje i vstup druhého vypravěče, Kavalova přítele, jenž je požádán, aby vylíčil zvenčí, leč ne úplně, úsek manželského života Moniky a Kavala.

Dále například: Potom, co vypravěč v první knize líčí postavu slizského redaktora Sotorníka, zapíše se čtenář: „*Kdo by tvrdil, že tady se ukazuje docela zřetelně diletant, protože žádný spisovatel by nenahromadil tolik odpudivosti, myšlil by se; všechno je pravda. Dokonce mu, prosím za prominutí, visela často z nosu nudle, a pánbůh ať mě zatratí, jestliže lžu, taky žlutá, plihla po žlutém knírku. Vzal ji na vědomost teprve, když přetekla k ústům, příšerný pohled*.“ Píše to, protože to tak „bylo“. Ne proto, že by si to „vymyslel“, neboť by to bezpochyby „vymyslel“ lépe.

Ono tvoření reality literárního světa, míšení fikce a jakési pseudo-autenticity, chcete-li, zajisté není v literatuře nic nového. To, že je to i dnes oblíbeným prostředkem nejčtenějších českých spisovatelů, svědčí o tom, že je to vypravěčský postup stále živý a čtenářsky přijemný.

Onen nepravděpodobný, skoro kýčovitě kalendářový prostor kolem takové nějak moc hodné milionářské rodiny a jejich vily, protivně sentimentálních milostných zážitků „neodolatelného“ hrdiny (nejprve s Monikou, pak s Alenou) by mohl být považován za uměle beletrizovaný svět, snad úmyslně „románový“. Spíše „románkový“. Tedy tím spíše kontrastní vůči oné „autenticitě“.

Nejsem si však zcela jist, zda onu kalendářovost nelze vysvětlit i jakousi tendencí k určité nevinné trivialitě autora samotného. Neboť na otázku, zda je skutečně „umělá“ či nikoliv (je tedy „mimovolná“), je asi těžko odpovědět.

Nicméně se přese všechny tyto nejistoty jedná o knihu zábavnou a inteligentně napsanou. A to není zase až tak málo, jak se dnes říká.

ONDŘEJ MACURA

medií. Za zmínku určitě stojí herecké výkony matky a otce malého Francise. Emily Watsonová, kterou diváci znají z kultovního snímku *Prolomit vlny*, a Robert Carlyle (filmy *Do naha!* nebo bondovka *Zitřek nikdy neumírá*) sice nejsou hlavními postavami - tou hlavní je vypravěč Frank, kterého hráli tři lidé -, ale přesto je jejich přítomnost pro film důležitá. Navíc je zajímavé sledovat, jak režisér Parker využívá na začátku, kdy se malý chlapec Frank McCourt teprve začíná orientovat ve světě a chápat to, proč například jeho bratříčky zasypali do studené hlíny, určité obrazové popisnosti. Jako by si Frank na svá mladá léta vzpomínal útržkovitě. Kompozice jednotlivých postav mnohdy připomenou obraz, podobně jako v díle jiného Angličana, Petera Greenawaye. Za jakýsi leitmotiv tohoto obrazového vzpomínání můžeme brát i několikrát se objevující sošku Panny Marie na nároží, značně bičovanou deštěm. Tento refrén se ale - ve chvíli, kdy příběh o rodině začíná být hlavně příběhem Frankovým - mění na záběr sochy Svobody, která je na průčelí

jednoho z domů ve městě Limerick. Tady také dochází k jisté nenásilné proměně mezi světem dětí a dospělých. To je jeden z nejzajímavějších kompozičních momentů celého více než dvouhodinového snímku.

Zajímavé je, jak v Irsku neustále - podle autorů filmu - přiší. Škodolibě si lze vzpomínat na knihu Flanna O'Briena *Řeči pro pláč*, kde si autor střílí z ustálených pověr o tomto meteorologickém „pravidlu“. Ale do posmutnělé nálady vřesovišť a ovcí se nějak McCourtovo vyprávění hodí, stejně jako hudba Johna Williamse, byť mírně poučená na lyrických zlomech pro klavír Edvarda Griega.

Dovolil-li bych si vůbec na závěr nějaké hodnocení, tak zřejmě kladné, ačkoliv metráž snímku je možná až příliš velká. Pro milostný příběh mladého Franka a dívky, která umírá na souchotiny, stejně jako pro první - obrazovou - část filmu stojí za to tento snímek vidět. A kdy jindy než teď na podzim se nepokochat deštěm, hladem a rodinou, která umírá na pokraji bíd.

MICHAL JAREŠ

Z literárního  
archivuPNP  
LITERÁRNÍ  
ARCHIV  
PNPVasilij Vasiljevič Vereščagin,  
východní malíř

Vasilij Vasiljevič Vereščagin na fotografii



V. V. Vereščagin, „Kirgizský lovec se sokolem“

Pojem Západu a Východu je často pokládán za spekulativní, přesto se tyto pojmy polarizovaly nejen v politice, ale i v kultuře. Ne každému tvůrci však bylo dáno zvýraznit své dílo tak, aby o něm bylo možno říci: veliké umění Západu, resp. veliké umění Východu. Z Čech vedla cesta na Východ dvěma směry, přes Balkán a přes Rusko, a v minulosti bylo třeba z českých zemí vypravit se na trasu s mnoha zastávkami a odbočkami, než byl objeven Východ v celé své členitosti a inspirativní síle.

Jedním z kulturních počínů, které přispěly k objevování východní kultury, bylo uspořádání výstavy tenkrát předního ruského realisty Vasilije Vasiljeviče Vereščagina (26. října 1842, Čerepovec u Novgorodu - 13. dubna 1904, Port Artur) roku 1886 v Praze. Tato výstava předcházela všechny velké výstavy ruského umění v Praze. Událost to tehdy byla zřejmě nevdědná, neboť Karla B. Mádl (v textu pro katalog) inspirovala k neobvyklé beletrizující formě:

Vasil Vasiljevič Vereščagin jest Jihorus. Nedohledná step byla jeho prvním rejdištěm a dojmy její velkolepé přírody nesetřela kultura západu, zůstal jejím odchovancem a její nepoutanost přešla do jeho krve. Roku 1861 odebral se do Paříže, odtud na Pyreneje, pak na Kavkaz. Roku následujícího navštívil nakrátko Německo a opět odcestoval na Kavkaz. S plnými mapami vrátil se do Paříže, kde pochvaly A. Bidy si získal a 1864 do Ecole de beaux Arts vstoupil. Váben východem a odhodlán jeho líčení svoji činnost uměleckou věnovati, hledal mezi umělci pařížskými mistra. Přišel k Geromovi. „Chcete mne přijmout za žáka?“ „Kým jste doporučen?“ „Nikým. Líbí se mi, co děláte, a proto přicházím k Vám.“ „Dobrá, tedy vstupte!“ V pařížských atelierech dostalo se mu technického základu co nejlepšího, žádné rady a domluvy však nedocílily, aby navštívil staré mistry v Louvru. „Půjdu, budu je studovat, kopírovat nikdy.“

Svět východní jej vábil mocí neodolatelnou. Opustiv Paříž, přidružil se jako dobrovolník expedici generála Kauffmana do Chivy a scestoval celou střední Asii. Vrátil se bohat zkušenostmi, kořistí etnografickou a uměleckou. Po dvě léta - 1872 a 1873 - uzavřel se ve své pracovně v Mnichově a náhle, neočekávaně vystoupil ne s dvěma, třemi, ale s celou sbírkou, úplnou galerií v Londýně, Petrohradě a Moskvě.

Obě periody, dobu, kdy se zbraní v ruce postupoval s pluky Kauffmanovými proti Buchaře a Chivě a později, kdy pouze s mapou pod paží procestoval Turkestan, Taškent, Samarkand, lze přesně dle látky sledovati.

Není to historie dle dat a ortografie, kterou Vereščagin maluje.

Vojenská taktika se silně změnila ode dob válek Napoleonských, již více nepostupují uzavřené masy proti sobě. Bitva se třísťí v boje, potyčky a zápasy, inteligence a osobitá udatost vojína odlučujícího se od urovnaného houfu přichází k platnosti. Vereščagin maluje malé výjevy, genrovité, není malířem některé válčící strany, ale malířem bojujícího vojáka.

Již roku 1873 cestuje opět po Turecku, pak navštívil Egypt a nakonec hromadí nové studie po březích svatého toku Gangy, v jeskynních chrámech Ellory a Elephanti-ny. Dvě léta strávil na této cestě, načež vrá-

tiv se do Mekky umělcův, Paříže, zařídil sobě v Maison Laffite pracovnu, z níž všechny následující díla vyšla.

Ty, které zachycují architekturu muslimskou jeví neobvyklou přesností formy, určitost architektonických podrobností, pravdivost barvy a skvělost osvětlení. Vědom své virtuosity po této stránce několikráte a s rozhodným úspěchem zobrazil Vereščagin stavby, kde intenzivní světlo východního slunce vrhá široké, avšak průhledné stíny na bílý, zářivý mramor architektury, modeloval vše jemnými, vzdušnými polostíny a dosáhl úplné, až klamivé plastičnosti.

Roku 1877 na Dunaji zavzněl třesk trouby válečné, a Vereščagin rychle odhodlán odejel na jih, aby viděl velikou válku. Neohroženě postupoval s vojskem, za velkého nebezpečí přeplavil se přes Dunaj, přešel Balkán, stopoval boje u Plevna. Plo- dem této doby jest kniha Vzpomínek, několik listů zajímavých podrobností ze zákulisí velkých bojů, psaných perem hotového spisovatele. Pak řada obrazů, které znítily ony známe spory a zároveň staly se úhelným kamenem umělcovy evropské pověsti.

Vereščagin stojí zde rozhodně na stanovisku eminentně vlastním, bez předchůdce

a bez následovníků. Pohlíží na válku okem filosofa, filantropa a praví:

„Jsou lidé, kteří tvrdí, že nejsem vlastencem, poněvadž jsem maloval tyto bitvy, jakými skutečně byly. Neviděl jsem nikdy válku pravdivě malovanou. Přístupuje ke své úloze, byl jsem pevně odhodlán, vše v také věrnosti představití, jaká se ve skutečnosti jeví. Vyprávěl jsem, co jsem viděl, tak pečlivě, jak mi jen možno bylo. Pozůstává válka jen z deseti procent vítězství, devadesát jsou krvavé porážky, děsná zmrzačení, mráz, hlad, ukrutnost, zoufání, strašlivá smrt.“

Vereščagin uchvacuje bezprostředně, nejpříkrřejším realismem maluje zvolené scény. Na výtku, proč zobrazuje jenom a výhradně výjevy tak děsné, klidně odpovídá: „Viděl jsem je, je to skutečnost. Jiní malovali krásné bitvy, já viděl a maluju ošklivou válku.“

Poslední léta strávil umělec opět na cestách po Východě, tenkrát po Palestině a nyní hotuje se věnovati umění své rodnému lidu. „Války mne vedly s cesty,“ pravil, „můj cíl je líčiti Rus, je to mojí povinností jako ruského umělce.“

V Praze dne 28. září 1886  
(zkráceno)

(*Dům umělcův Rudolfinum. Seznam výstavy děl Vasila V. Vereščagina pořádané Uměleckou besedou a Společností vlasteneckých přátel umění. Praha, Náklad umělcův, tiskem F. Šimáčka 1886.*)

Ke svým obrazům doplňoval Vereščagin vysvětlující texty, které se staly součástí katalogu. (Katalog výstavy v Praze 1886 čítal 43 obrazů.) Nejslavnějším obrazem byl triptych, týkající se balkánských válek:

Na Šipce klid! (Zpráva generála Radec-keho carovi) Denně klesalo množství Rusů tureckými kulemi, mnohem více však mrazem. Pluky tenčily se k neuvěření. Skoro celá 24. divise pomrzla. Na Šipce klid! (Na Šipkě vsjo spokojno! 1878-1879)

Z několika českých a ruských výstřížků o Vereščaginovi, které jsou k dispozici v PNP, shrnuje životopis a význam výstížečné výroční poznámka v Našich zprávách z 12. dubna 1939.

Vasilij Vasiljevič Vereščagin

Na dnešní den spadá 35. výročí smrti největšího a neplodnějšího malíře ruské historie Vasilije Vasiljeviče Vereščagina, umělce světového jména, jenž vedle spousty rozměrných pláten, k nimž náměty bral jak v Evropě, tak v Asii, vydal rovněž zajímavý popis svých četných a dobrodružných válečných cest po Turkestanu, Syrii a Palestině. Jako hlavní představitel ruského výtvarného realismu, obíral se tento žák pařížského Géroma hlavně ději historickými a válečnými, k nimž postřehy a zážitky čerpal přímo na bojištích, kam jako umělec oficiální mívál přístup ve středu vysokých ruských důstojníků. Nejznámější jeho díla pocházejí z válek tureckých - boje na Šipce -



V. V. Vereščagin, „Na Šipce je klid“

a pak z neúspěšného Napoleonova tažení do Ruska. Kromě toho vytvořil veliký cyklus obrazů ze života Kristova, malovaný přímo na biblických místech v Palestině. Většina jeho děl je uchována v Treťjakovské galerii v Moskvě. Dychtivost, s jakou Vereščagin hledal svou látku na místech nejnebezpečnějších, zavinila posléze i jeho smrt. Byl totiž vyslán v r. 1904 na admirálském křižníku Petropavlovsk, aby zachytil něco z chystaného námořního boje ruských lodí proti loďstvu japonskému. Osud mu však nedopřál splnití určený úkol. Právě jeho admirálská loď, na jejíž palubě se nacházel celý štáb vynikajících carských strategů a námořníků s admirálem Makarovem v čele, narazila před Port Arturem na japonskou minu a ve 180 vteřinách nezbylo po ní na moři nic, než žalostné trosky. Stalo se to 12. dubna 1904, kterýžto den je také dnem Vereščaginovy smrti. Umělec zemřel, ale jeho dílo žije.

Smrti velkého ruského malíře si povšimnula v roce 1904 také česká publicistika. Ve Zlaté Praze se objevila celostránková báseň E. A. Mužika (Vereščagin).

Připravila HELENA MIKULOVÁ

# ÚVAHA

## O dvou Rusech a jejich spisovatelských duších

Karel Franczyk

### Remizov

Alexej Remizov byl ruský spisovatel, který začal tvořit počátkem dvacátého století. Po bolševické Říjnové revoluci odešel do exilu a jeho knihy byly poté v Rusku zakázány. Nesžil se nicméně ani s novým prostředím ve francouzské emigraci, kde zemřel roku 1957 v nuzných poměrech. Přestože jeho první knihy vycházely ve dvacátých a třicátých letech i v českém překladu, také u nás bylo jeho jméno po dlouhá léta zamlčováno. Teprve v loňském roce vydala *Mladá fronta* výbor z Remizovovy tvorby pod názvem **Hodiny a jiné prózy** v překladu Aleny Morávkové.

Zdálo by se tedy, že věci jsou konečně v pořádku a že chybí jen splatit morální dluh a udělat trochu pořádek v čítankách a slovnících: vyzvednout tohoto autora, připomenout jeho jméno, jeho umění, jeho velikost, jeho mravnost, případně jiné ctnosti, jsou-li jaké. Snad by se přitom i slušelo udělat pár dojímavých spekulací na téma: jakého uznání by se bývalo tomuto ruskému autorovi se sympatickým jménem bylo dostalo, kdyby byl býval měl k tomu onačejší příležitost.

### Gorkij

Maxim Gorkij byl víceméně Remizovovým současníkem a krajanem. Také on byl nucen žít část života v exilu; nebylo to ovšem po bolševické revoluci, ale naopak před ní. A co víc: Gorkij sám byl - dalo by se říci - přímo součástí této revoluce; z jeho knih citoval Lenin, psalo se o něm v sovětských učebnicích a čítankách a komunisté po něm dokonce pojmenovali město, a to přímo velkoměsto více než milionové. S jeho dílem nám otravovali život učitelé ruštiny i občanské nauky. Byl označován za tvůrce dělnických románů, rolnických ro-

mánů i románů socialistického realismu - což jsou termíny, při kterých si řada z nás odplivne.

Z toho všeho by mohlo plynout, že nastal ideální okamžik nechat tohoto autora pohřbit ve stejné jámě, v níž tlí i další tehdejší agitátoři a ideologové.

### Náhoda

Náhoda způsobila, že ve stejný den, kdy jsem se začel do Remizovovy knihy *Hodiny* a jiné prózy, vnutil mi jistý kamarád zašlý výtisk povídek Maxima Gorkého **Drsné lásky** (*Odeon* 1976). Dostaly se mi tedy do rukou dva povídkové soubory dvou ruských autorů píšících víceméně ve stejné době, jejichž životy se ovšem bolestně lišily.

Četl jsem ty povídky „napřeskáčku“, přeskakuje nejen dozadu a zpátky, ale i z jedné knihy do druhé.

### Hodný snaživec

Nutno říci, že Alexej Remizov byl nepochybně hodný člověk a myslel to asi dobře. Měl své vzory v Gogolovi, Dostojevském či Leskovovi, věděl, že tragiku je dobré kombinovat s groteskou, všednost s romantikou a realitu s fikcí (koneckonců - byl to i současník Kafkův). Znal sílu symbolu a dělal, co mohl, aby jí využil.

Vůbec nejvýraznějším znakem Remizovovy knihy je jeho snaživost a upracovanost. Přívlastky omaloval všemi dostupnými, bohužel vybledlými barvami, přísudky tvořil vesměs slovy otřelými a nepůvodními a popis co chvíli opeňlil nějakým vlídne popostrčeným přirovnáním.

Nic z toho nestoupne nad rámec běžného výrazového slovníku řekněme trochu obrazotvorného úředníka. (Když je např. popisován hlavní hrdina povídky *Nezkrotný buběn*, který se táhne přes dvě stránky, nej-

nápaditějším obratem jsou „uší veliké jako lopuchové listy“.) Chybí tomu krev, chybí ta žhavá tekutina, která by oživila strnulé postavy a nechala je rozběhnout mezi řádky. Text připomíná slohovou práci pečlivého studenta, který měl občas možnost nahlízet do slovníku synonym. Kniha tu není trychtýřem, kterým se cosi vroucího z autora přelévá do čtenáře, zasahuje pod kůži a nedává klidu. Člověk zkrátka polyká jednu stránku za druhou, pak knihu odloží a už v tu chvíli pořádně neví, co vlastně četl.

Problémem je také naprostá Remizovova neschopnost strukturovat své psaní, což se asi nedá naučit a spisovatel tuto schopnost buďto má v sobě, nebo ne. Remizov neví, kde začít, kdy udělat střih, kdy se zastavit, kdy předat dějovou linii dialogu a kdy komentovat či popisovat... Ve stěžejní próze *Hodiny* nechává třeba na úvodních dvanácti stránkách textu vystoupit více než dvacet postav. Při známém ruském zvyku otčích jmen je pak naprosto vyloučené, aby se čtenář orientoval, a proto jen marně tápe a snaží se zoufale zjistit, o čem se píše - což ostatně nezjistí do konce příběhu.

Bylo by zbytečné pokračovat v kritice a ve výčtu chyb, protože Remizov se s velkou pravděpodobností už objektem literárně kritických debat nestane. Je to s ním jako s hrdinou povídky *Muzikant* - „(...) byla mu dána láska a touha, avšak chyběly prostředky.“ Bohužel.

### Hořký Gorkij

To, co by Remizov velice rád uměl, měl naopak Gorkij vrozeno, ale, jak už to na světě chodí, nezdá se, že by o to nějak stál. Role spisovatele mu byla možná až trapná, evidentně by raději svázel dřevo kdesi na Donu anebo kladl kolejnice Bajkalsko-amurské magistrály do pračů páchnoucích dehtem.

Možná přeháním, ale z jeho povídek opravdu cítím pohrdání nad zbytečně filozofujícími intelektuály či básníky, zato svět mužiků, zhrubých vorařů či padlých žen v nich ožívá ve spalující intenzitě. Gorkij sám ovšem paradoxně triumfuje právě jako intelektuál a básník.

Umí se vломit do děje a zaujmout od první věty, umí ale i zvolnit, dotknout se duše, roztesknit, zněžnět. Jeho postavy dýchají životem a jejich charaktery jsou nesmírně komplikované - chybují, ubližují, škodí, a zároveň by chtěly milovat, a nevědí o tom. Jsou nepředvídatelné, a přesto prosté. Dialogy v knize běží spontánně, a přitom zaujmou, udrží pozornost čtenáře a vedou dále děj. Popisy krajiny vždy korespondují s obrazy lidských duší, obraty vztahující se k charakteristikám jsou originální, ironické i citlivé a směřují od specifického detailu k hlub-

ší jednotě. „(...) modřiny byly rozloženy ku podivu souměrně - pod každým okem jedna, obě stejně veliké a jedna trochu větší na čele, právě nad kořenem nosu. V té souměrnosti byla patrná práce umělce (...)“

Zkrátka a dobře - v tom moři, kde je Remizov ztracen jako slepý kormidelník s kompasem v ruce, se pohybuje Gorkij s jistotou predátora, jenž se tu narodil.

### Ovocné bonbony

Rozdíl mezi oběma spisovateli je značný i v pojetí erotiky.

Gorkého hrdinové se většinou žen nebojí. Umějí je znesvětit, ale i povznést, a není přítom na závalu, že ten kradmý svit povznášejšího patosu často prozařuje přes tulácké hadry či znetvořený obličej.

Remizov se naproti tomu raději drží zpátky. Erotické výboje jeho postav se odehrávají kdesi hluboko v týlu, daleko od skutečných bitevních polí, a tam taky končí. Větu z Gorkého povídky *O první lásce* o tom, že „mezi Ruskami a Francouzkami je asi takový rozdíl jako mezi ovocem a ovocnými bonboni“, by Remizov nejenže ani nevymyslel, ale podezírá ho dokonce z toho, že by ji - ač sám francouzský exulant - považoval za kompliment ruským ženám. Texty jeho povídek připomínají nářky stárnoucí tetky, která odsuzuje, že si dnešní mládež při líbání strká vzájemně jazyk do úst.

Co se týče Gorkého - k jeho cti budiž řečeno, že si zřejmě uměl vychutnat obojí; myslím tedy jak ovoce, tak i ovocné bonbony.

### Umění je kruté

Hodnotit knihy podle životního stylu a názoru jejich autora je samozřejmě pošeltilé. To, čím nás strhne dílo, je totiž především síla umění - abych tak trochu parafrázoval dalšího velkého Rusa, Borise Pasternaka. Posláním spisovatele myslím není vyslovovat převratné myšlenky, ale zpomalovat čas, ukazovat nám bezbřehost života v drobných krystalcích a pak je měnit v saze, která má ostatně stejnou chemickou značku jako diamant.

Přiznávám, že při čtení obou děl mi bylo naprosto jedno, jak se za svého života oba tyto autoři chovali a jaké činy konali. Zajímala mě jen kvalita textu. A jak už jsem řekl, Gorkého povídky jsou mnohonásobně kvalitnější než prózy Remizovovy.

V této záležitosti je možná umění nepspravedlivé a kruté. Jenže co dělat... Jsem pevně přesvědčen o tom, že pokus *Mladé fronty* o připomenutí památky Alexeje Remizova skončí u čtenářů fiaskem. Naproti tomu si umím představit, že povídky Maxima Gorkého budou číst i naši vnukové.

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

„Milý pane doktore, každé ráno, když přijdu do obchodu, doufám, že Vás uvidím a dosud jsem Vás neviděl. Nemáte-li závažný důvod zůstat v Praze, radil bych Vám naléhavě, abyste přijel co nejdříve, neboť čím déle budete čekat, tím méně Picassů najdete, protože se pořád prodává ten či onen. Jsou už pryč. A kolem 20. května přijede pan Ščukin, který si také různé koupí. Radím Vám tedy, můžete-li, přijďte pokud možno co nejdříve.“

Dopis, z něž jsme zde citovali, nás uvádí do pozoruhodné koncipované výstavy na půdě Národní galerie v Praze ve Veletržním paláci. Navštívíme svět vzdělaného sběratele, historika umění a později také ředitele Obrazárny **Vincence Kramáře**, proslulého zejména svým upřímným vztahem k francouzskému kubismu. Dopis dostal od obchodníka s obrazy Henry Kahnweilera, jenž zastupoval Pabla Picassa. Pan Ščukin, o jehož květnovém příjezdu se hovoří, byl významný ruský sběratel, který podobně jako Kramář získal pro sebe a později pro svou vlast ještě před první světovou válkou nejvýznamnější díla kubismu.

Kramář a Ščukin byli vlastně takovými konkurenty v budoucnosti. Oba nadšení sběratelé kolečkovali umění odvážného špa-

nělského malíře, který potvrdil, že velké umění je kosmopolitní a že Španěl žijící ve Francii může být stejně dobrý pro Rusa i Čechoslováka.

Výstava představuje Kramáře a jeho činnost velmi důkladně. Je také jakousi poctou člověku, jehož umělecká sbírka tvořila jen jednu z částí složité osobnosti. Kramář vynikal jako pokračovatel vídeňské školy umění, který v kubismu jasnozřivě pochopil jeho přítomný a budoucí význam. Neomezoval se pouze na vyzdvihování kubismu, v jeho kolekci nalezneme díla 19. století stejně jako japonské orientální artefakty či africké plastiky. Kramář jako teoretik umění, žák Aloise Riegla a Franze Wickhoffa na Rakouském institutu pro historická bádání, dokázal ve své práci vyzdvihnout ve své době poněkud okrajová témata jako např. pozdně gotickou malbu, časné 19. století nebo právě kubismus.

Další část výstavy ukazuje Vincence Kramáře coby uznávaného ředitele Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, kde působil od roku 1919 plných 20 let. Nacházel se ve složité situaci, kdy musel především vytvořit dosti chaotický a nahodile vzniklému souboru umění pevnou koncepci, zejména pak doplnit chybějící jména české

a evropské umělecké scény. Mezi jeho proslulé akvizice dnes kromě středověkých deskových obrazů či plastik patří například Rembrandtův zlomek *Zvěstování*, dnes určený jako dílo jeho okruhu, práce malíře Willema Drosta nebo jediný Goyův obraz u nás, *Portrét Miguela de Lardizabal*. V roce 1923 se podílel také na získání francouzského umění 19. a 20. století do sbírek československého státu. Bez tohoto nákupu by dnes vůbec nebylo možné kompaktně předvést vývoj mistrovského díla impresionistů, fauvistů a ostatních, jimiž se dnes pyšní Národní galerie v Praze. Kramář si osvojil za dobu svého působení všechny důležité vlastnosti sběratele, jakými jsou odvaha, rychlost správně se rozhodnout a zdravá míra risku, bez něž nelze budovat žádnou sbírku, která si klade nějaké vyšší cíle. Možná že právě v Kramářově osobnosti se spojily v čase počátky demokratického československého státu, který hledal své místo a historickou příležitost, vlastnosti duchovnosti a citlivosti barokního kavalíra - sběratele, v jehož spektru se nalézá schopnost balancovat mezi detailem a celkem.

K výstavě je vydán důkladný katalog zahrnující opravdu detailně sumu kontraktů a styků s představiteli celé meziválečné

i předválečné umělecké Evropy a charakterizující šíři zájmů Vincence Kramáře. Výstava sama je pak také příkladem jakéhosi smíření mezi rodinou, která před lety vedla soudní spor s Národní galerií o vzácné obrazy, neboť podstatná část zapůjčených uměleckých děl pochází ze soukromého majetku Kramářových pozůstalých. Sběrka takového druhu je bohatstvím celé země a důvod, jak se dostala do NG, jsou logické. Kramář by jistě musel platit milionářskou daň, a tak spojil příjemné s užitečným: věnoval kolekci státu, a tak si prakticky uchránil poslední roky života před zostouzením, které bývá v našich zeměpisných šířkách proslulé.

Na závěr se zmíním ještě o jedné maličkovosti - o televizní reklamě na výstavu. Spot je stručný, ale výstižný, ukazuje situaci, kdy se na rakousko-uherské hranici rozporuje z pytloviny slavný Picassův *Autoportrét* z roku 1907, ono „unique“ (což Kramář jistě věděl velmi dobře). Celníci nechápavě kroutí hlavami nad tou „mazanicí“, kterou mají proclít. Nakonec dávají blahosklonné razítko na příslušné dokumenty a do mlhu zapadlých Čech, do nichž se vstupuje přes šumavské hvozdy, kráčí subtilní postava v redingotu a s buřinkou, která si v podpaží přináší pařížský úlovek za pár set franků.

# Proskribované Prostibolo duše

Filip Tomáš



Karel Hlaváček, „Prostibolo duše - titulní list“

Arnošt Procházka - Karel Hlaváček: *Prostibolo duše*. Nakladatelství Pavel Křepela, Brno 2000, 96 s.

## Vzácná symbióza

Zvýšený zájem o dekadenci, její východiska, podstatu a projevy v posledních deseti letech bývá někdy marginalizován podobně jako svého času dekadence sama: tento zájem porozumět významné kapitole naší literární historie, ale - troufám si říci - ani sobě samému, a době „svoji“. Čímž neříkám, že vypjatá estetizace části světové moderny musí konvenovat každému.

Legendárnost sbírky Arnošta Procházky (1869 - 1925) *Prostibolo duše*, vytištěné nedlouho po založení ojedinelé *Moderní revue*, tedy na sklonku roku 1894, začíná záhy po jejím rozebrání (náklad byl 200 kusů). Jednak se stala takřkajíc exemplárním soustem pro českou literární kritiku, která ji takřka bez výjimky popravila, jednak se na deskách *Moderní revue* v přehledu vydaných knih objevovalo magické: *Již nikdy nebude vydáno!* Těžko dnes spekulovat, zda toto nesplněné Procházkovy přání bylo motivováno důvody „kafkovskými“ či spíše bibliofilskou snahou o zvýšení exkluzivity první české číslované bibliofilie. K té napomáhala ve své době nevídaná typografická úprava: černé desky, nezvyklý formát, široké okraje vedle sazby umístěné ve střední stránce.

Hodnotu celé sbírky umocnilo po dvou letech stejnojmenné grafické album Karla Hlaváčka, vytištěné v pouhých 35 výtiscích, takže lze dnes s oprávněností tvrdit, že oba stejnojmenné cykly, dnes poprvé vydávané pohromadě, jsou dosti známé (*Vyhnanec* byl například použit na obálku torstovské monografie o *Moderní revue*), ačkoliv

jen málokdo je měl opravdu v ruce. O to větší pozornost si zaslouží práce literárního historika Luboše Merhauta a historika výtvarného umění Otto M. Urbana, kteří svými zasvěcenými a zasvěcujícími komentáři dílo doprovodili. Otto M. Urban dochází ve své interpretaci výtvarníka Karla Hlaváčka až k hororové a sadistické pornografické produkci moderní doby; ovšem umístění doprovodných ilustrací (např. známého autotypu Veroniky Bromové, odhalující pomocí digitální fotografie nitro ženského těla) mi nepřijde edičně nejčistší. To už je ale věc interpretace.

Mnohem výstižnější je Urbanovo vyjádření umělecké symbiózy Procházky a Hlaváčka (Procházkovy *prostibolo* a Hlaváčkovy *duše*; *Umění* č. 5, 1997, s. 430). Začteme-li se do veršů šesti Procházkových básní, vyznačujících se vlastně jen zachycováním toho, co je na skutečnosti abstraktní - tedy její atmosféry, a zahledíme-li se do Hlaváčkových ilustrací, zejména variované perokresby *Autoportrét* (proměňující se ve své variantě v lebku), *Titulního listu* (Kupidos rozseváající smrtonosné šípky) či kolorované *Popravy duše*, vidíme, že u obou tvůrců dochází k vzácnému porozumění a prolínání. Hlaváček svým osobitým způsobem - propracováním konkrétních detailů (falické prsty rdousící nevinný obličej) - doprovází tesknou zoufalství mladého Procházky.

Skutečnost se u Procházky chová přesně tak, jak útočí i na dnešního jen trochu senzitivního člověka: *dvojlomnost* - dvojlomnost mezi ideálem a realitou, mezi touhou snu a jeho naplněním, vizí a iluzí, láskou a smrtí, krásou a hnusem, činností a bezmocnou pasivitou. To vše ničí a drtí básnický subjekt Procházka a duši takto zmučenou, životem semletou žene k jedinému, k absolutnímu: k *nebytí*. Dosáhnout výše znamená přestat existovat.

Lze-li *Prostibolo duše* považovat za manifest svého druhu, nacházíme podobná východiska zformulována o něco později i teoreticky - v Procházkově doslovu k Neu-

mannovu *Almanachu secesse* (1896), kde nad vývojem české poezie konstatuje: „(...) není již možno pokračovati ve hmotné, abych tak řekl, skutečnosti a stránce její, kde může se jediné ještě jíti dále v duševním. Nastává tak odpor proti realitě, líné a nicotné, duch tlačí se z pout a věznic těla, materie - pověčný zápas, veždy marný a bezvýsledný.“ (s. 72; zvýraznil ft)

Ať jsou již teoretická východiska dekadence samé a našeho přístupu k ní jakákoli, domnívám se, že se v ní v krystalické podobě zpřítomňuje něco, co je latentně příznačné pro celé umění. Dobrat se smyslu světa a nás v něm (další dichotomie!) je něco, co nás nepřestane lákat, ale i trápit zároveň. Rozhlédneme-li se kolem sebe, nahlédneme-li do minulosti, pochopíme, že rozřešit tento problém nelze jinak než otupující, leč spásitelskou lží, která si ale nijak nezadá s jiným, masovějším řešením - vytěsňením této nepříjemné situace kamsi za brány spotřebitelského konzumu (bohužel často i v oblasti tzv. umění; úroveň tohoto jevu jsou různé); anebo přiznáním nerelevantnosti této otázky vzhledem ke světu, jehož jsme součástí.

Arnošt Procházka samozřejmě ještě k onomu třetímu, nejvyššímu řešení dospět nemůže. Nicméně nad evokací marnosti, věčné marnosti, a zároveň vědomí, že v lidské osamocenosti nejsme „samí“, umožňuje tuto cestu nám.

„Duše má / v poušti té, / smrtelné agonii / žítí a vesmíru / závidí / strnulost tupou zvěři a necitný klid hmotě, / vzpírá se / vzepětím svrchovaným zlomených sil, / v konečné touze rozláplého srdce, / svíjí se / v zápase marném / po teplém světle, / aby se v chvíli / zřítíla / zdrčena / do tůně bolů / prázdna a samoty.“ (báseň *Zdrčená revolta*)

Při četbě šesti defetistických básní Procházkových (srovnáme jen některé z názvů: *Vyhnanec*, *Poprava duše*, *Harakiri*) dodnes zaráží explicitnost jejich vyjádření. Maeterlinckovský pocit, který je v podobě citátu vnořen v čelo jiné básně - *Et tout est effrayant lorsqu'on y songe* (A všechno je hrozné, když se na to pomyslí) - je evokován s hrůznou syrovostí (erotismus, opuštěnost femme fatale, suicidiální ladění), přitom s atmosférickou estetizací, oblíbeným slovem Hlaváčkovým: sugestivností. Těžko dnes bude někdo šokován a pobouřen na nejvyšší míru, přesto si myslím, že jde o víc než o čistě kunsthistorický dokument na jedné straně a exkluzivní bibliofilii (čemuž by napovídalo 333 číslovaných výtisků) na straně druhé.

## Na špalku české kritiky

Po „úspěchu“ sbírky se Procházka jako básník odmlčel; o to horlivěji pracoval jako vydavatel *Moderní revue*, kritik a redaktor. Jeho pozdější příležitostně pokusy vyšly až posmrtně (*Torsa veršů*, *Torsa prózy*, 1925). Při bližším pohledu na kritické reakce není divu - Procházka mohl mít nanejvýš hořký

sukces provokace, což asi nebývá primární stránkou uměleckého snažení.

Nejvíce zaráží výtka, která se posléze obrací proti celé tzv. dekadenci: obviňování z nepoctivosti, epigonství a falešné umělosti této tvorby. Pomineme-li biografické motivy, jež zmiňuje Procházka druh Jiří Karásek ze Lvovic (jde o nešťastnou lásku k marně zachraňované a vykupované prostitutce Nelle), musíme konstatovat, že stylizace v takové míře a intenzitě (autentičností) by stěží kdo byl schopen, natož v takovém rozsahu, po celý život. Ostatně i kdyby v tom všem byla přítomna pouze manýra (která jistě přítomna je), na poměrování výsledku uměleckého díla by to nemělo mít vliv. Pohled na recepci *Prostibolo duše* nám tedy především umožňuje uvědomit si diferenciaci literatury let devadesátých a snad i trochu jinou hierarchizaci našeho běžného historického konstrukturu, v němž právě moderna, jejíž „úpadkové“ křídlo Procházka představuje, sehrává klíčové místo.

Kritika si ráda povšimla dvojznačné etymologie slova *Prostibolo* - kromě spojení *prostý* a *bol* - je přejímkou z latiny, která značí *nevěstinec*, dobově *hampejz*. Nejvíce studu a rozhořčení se asi nahrnulo do tváře Elišky Krásnohorské, která vzpomenuvši si na Macharovu hrdinku, taky z *hampejzu*, či na Karáskovu stylizaci ženy, zvané „výkony *hampejzními*“, je upřímně zděšena: „A taková prý za krátko bude celá literatura česká! Pak by jí celé arcipatřila smuteční obálka a zlatý epitaf: *Prostibolo duši*.“ (*Osvěta*, 1895 č. 2, s. 181)

Bylo by zbytečné se dále kochat mým ním se dvou naprosto vzdálených světů a generací; jakkoli to může být i (tragi)komické. Za pozornost ale stojí další Krásnohorské postřeh - forma moderny: „*Hle rádek o osmi slabikách, druhý o třech, o pěti, a v tom - ó krása! Mořský had o pětadvaceti, o třiceti slabikách. Toť volnost rytmu vpravdě revoluční*.“ I bez ironie je důležitý a neoddiskutovatelný fakt, že *Prostibolo duše* je patrně první česká sbírka psaná volným veršem.

Nad volným veršem se pozastavil i F. V. Krejčí, u něhož bychom (buď pozdravena, konvence) očekávali přece jen více pochopení. Poté, co v soukromém dopise *Prostibolo* ocenil (Procházka list následně přetiskne v *Moderní revue*), oficiálně sbírku strhá ve jménu nepravosti. „*Volným rytmem páně Procházkovým schází hlavní: rytmus. Proč dělit básně na ty či ony řádky, nechápete - mohl je rozdělit také jinak, prostě proto, že nerozhodovalo ucho, ani žádný umělecký motiv, nýbrž prostá libovůle*.“ To nejlepší, co může sbírku potkat, je zapomenutí.

Z toho jej osvobozuje první svazek nové edice *Soumrak* a nám nezbyvá než mu popřát více porozumění, než se mu dostalo před více než sto lety. Dnes snad již neplatí Dykův epitafrní epigram: „*Čeho se dotkl, musilo se spsíti. / Světlo věčné ať mu svítí!*“

# Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Studna poznání

Nemá vcelku význam přetřásat možnost a nutnost poučení u starších a zkušenějších - ať už těch z masa a kostí, nebo těch mrtvých či vzdálených po knihovnách. Jeden zdroj poučení se však obecně opomíjí - je to poučení od osob výrazně mladších. Vzhledem k tomu, že každá generace je duševně relativně dost odlišná (zdá se, že s pokračující civilizací ve stále větší míře), je většinou celá řada záležitostí, které byly v předcházející generaci nesamozřejmě či k nimž bylo za-

potřebí obrovské investice duševních sil, té následující generaci v zásadě jasná a zřetelná bez veliké námahy (a naopak).

Je vcelku jedno, zda tento jev odůvodňujeme odlišnou historickou zkušeností či změnou nějakých zásadnějších parametrů všehomíra (hvězdopřevci by to rádi odcítali z polohy vzdálených planet, ekonomové ze statistických tabulek atd.). Faktem zůstává, že lidé následující generací jsou jaksi ze své podstaty na budoucí svět lépe adaptováni už proto, že jej pomáhají spoluvytvářet. Proto jsou mu některé její vhledy přiměřenější

nežli ty naše a dvojnásob než ty, které jsme získali tradicí, ať už rodinnou, či hlavním proudem té oficiální. Aby známý obrat o tom, že učební proces je procesem symetrickým, nebyl pouhou frází, musí být rozestup tak nejméně patnáct až dvacet let a věk našeho protějšku už tak přes dvacet, s jistou měrou osobní dospělosti a zkušeností. Tento způsob poučení tedy z povahy věci sotva zažijeme před čtyřicátým rokem a je relativně pracný, ale má jednu výhodu - obsahuje to, co v knižní či osobní tradici orientované na minulost buď není, nebo je tam jen jaksi minoritně, okrajově, nepřímou. Je to cosi jako šetrný způsob věštění.

## Centrum securitatis

Ač by se zdálo, že přirozená lidská hašteřivost a touha po dominanci by vedly bez neustálé defenzivy centralizujících sil k postupné decentralizaci každé instituce či země, není tomu tak, alespoň ne ve valné části dějinných period. Po jednotlivých a relativně krátkých vzmaších

touhy po svobodě a autonomii vždy nastávají dlouhé periody charakterizované touhou po delegování moci a odpovědnosti (což je v typickém případě totéž) na jiné. Ponechána sama sobě spěje kupodivu většina institucí a států ke stavu připomínajícímu ludvíkovskou Francii v jejích pozdních stadiích - moc centra i v naprostých jednotlivostech neúměrně roste, zároveň ale silně vzrůstá i počet osob či „substitucí“ se zvláštním režimem či privilegií, odměnou za něž jsou ochotny podporovat centrální figuru.

Touha přimknout se k moci je minimálně stejně silná jako touha dominovat, zdá se však, že v převážné většině situací mnohem silnější - Mussolini darmo neříkal, že není obtížné se v Itálii zmocnit vlády, pouze je otázka, proč to dělat. Situace Ludvíka XVI., nadaného obrovskými pravomocemi a reálně neschopného změnit ani to nejmenší, protože celý systém se už v zásadě měnit nedá (nedá se už ani více centralizovat), je pak zcela typickým koncovým obrazem vývojového cyklu nejrůznějších společenských systémů, ať už je třeba k dosažení tohoto vývojového stadia měsíců nebo staletí.

Život kolem nás  
(malá řada)

citace z dobových recenzí

36. svazek:

Petr Chudožilov:  
Kapři v kvetoucích  
trnkách  
(1969)

Jestliže až sebeničivá upřímnost je zřejmě společnou generační vlastností, s níž už přišel Karol Sidon, jeví se u Chudožilova spíše směrem od osoby k okolí než k sobě dovnitř. Je v ní jisté výrazové siláctví - někdy až v míře nadbytečné. (...) V Chudožilovových záběrech ze života je reportážní akčnost a plastičnost, která vyvolává naprostou představu reality; slabší je autor tam, kde se vcítuje do psychologie, v introspekci. (...) Chudožilov hned ve své první, formálně ještě ne zcela vybrošněné knížce je autorem natolik svérázným, že jej můžeme přivítat do literatury jako slibnou naději. Typem není vypravěčem, spíš postihovatelem věcí a dění, není analytikem duševních stavů, ale spíše empirikem, zkoumajícím celost života v jeho drobných úsecích, deziluzionovaným poznavačem skutečnosti v drobných záblescích dne, přírody a člověka.

František Kafka: *Kapři v kvetoucích trnkách*. Práce, 13. 5. 1969, s. 6.

Prvotina jej představuje jako glosátora, tvůrce drobných útvarů bez pevné epické linie, spíše se smyslem pro atmosféru, prostředí, povrch než pro analýzu duševního dění. Za vši tou vnějškovou pestroostí prosvítá však místy povrchnost a kaširovanost, přes motivické bohatství a přemíru empirického materiálu dochází často k opakování. Cesta k intenzitě Chudožilova teprve čeká.

Štěpán Vlašín: *Dva z nejmladších. Rudé právo*, 19. 7. 1969, s. 3.

Petr Chudožilov se svou první knížkou krátkých povídek *Kapři v kvetoucích trnkách* bezpečně hlásí ke škole Bohumila Hrabala. V hranicích svého neklidného temperamentu a nesporné vyprávěčské dovednosti obměňuje náměty z periferie a záběry ze života lidí, stojících alespoň dočasně na okraji společnosti. (...) Tematická roztěkanost a kompoziční nepevnost současné mladé prózy je nebezpečím pro začínající autory, kteří nepokládají za nutné vyzkoušet vlastní síly na stavbě charakterů a na promyšleném ději. Tím horší je to tam, kde autor nemá tížádnosti prosazovat své názory a spokojuje se jen formálním úsilím, kde chce hezky psát o čemkoli.

fs (=Fedor Soldan): *Povídky hbitě nahozené. Rudé právo*, 6. 10. 1970, s. 5.

37. svazek

Peter Karvaš:  
Nedokončená pro  
dětský hlas  
(1969)

Jsou to tedy příběhy z hraničního střetu dětského a dospělého světa, něco obdobného jako kdysi Aškenazyho Dětské etudy, i když Aškenazy ponechával příběhům svého človíčka především lyrické jádro a lyric-

ké vyznění, kdežto Karvaš s něžnou sebeironií rozplétá vztahy vychovatelské a dětské logiky. (...) Karvaš proslul svým důsledným a přesným myšlenkovým paradoxem rozvinul touto knížkou (...) i svůj málokdy projevovaný sklon k paradoxu hravému, poetickému.

Antonín Jelínek: *Tři svazky edice Život kolem nás. Mladá fronta*, 6. 2. 1970, s. 4.

38. svazek

Milan Nápravník:  
Moták  
(1969)

Setkává se (čtenář - pozn. M. B.) s prózami, které nic nesdělují, které nemají děj ani postavy, nevyvíjí se v nich žádný příběh, není se v nich zkrátka čeho „zachytit“. Není pochyb: kmotrem této literatury byl Samuel Beckett (...). Jediným smyslem těchto textů tedy je vyjádřit nesmyslnost světa, zoufalé postavení člověka v odcizené říši nepoznatelnosti všeho a všech, včetně sebe sama.

(jun) (=Milan Jungmann): *České texty pro nic. Práce*, 18. 9. 1969, s. 7.

V této knize je velký kus jednoho lidského osudu (...), nikoliv však pouze zážitků autorových, nýbrž obecně českých. Nápravník klade zvláštní a do té doby nezvyklou formou nejnaléhavější otázky, jež se týkají jak intimního, tak společenského života jedince, jeho místa zde, v této zemi, jeho způsobu života atd.

Irena Zítková: *Kniha, která zamotala hlavu. Mladá fronta*, 2. 10. 1969, s. 4.

Prózy Milana Nápravníka (opozdění publikované v prvním knižním souboru) patří k těm, v nichž záznam a obhajoba jsou vzájemně podmíněny, ovšem teprve jaksi prenatálně. Tím nemyslím samozřejmě stadium tvorby, ale její výrazný typ, charakterizovaný jinak tím, že Nápravníkova fikce skutečnost je takřka manifestačně stvořena jako samostatný svět, soběstačný a ukončený, ale přitom i zárodečný i možností individuálního přizpůsobování. „Obhajoba“ se tak realizuje posedlostí podmanit si čtenáře, přivlastnit si jeho zkušenosti sugescí odsobňujícího záznamu. Že k těmto zkušenostem patří i „úzkostná mimika“ a také „fyziologie mechanismů“, to ještě není argument pro „existenciální výklad“ Nápravníkových textů. Totéž se týká i jistých Nápravníkových dominantních postupů, nápadně připomínajících techniku (jednu její složku) zpracovávání individuální i kolektivní psychiky. (...) Z jazyka zůstává rytmus a ze skutečnosti interpretace, Moták není poselství ani výkřik ani konfese. Je to svět podmanivé důslednosti, soběstačný a uzavřený.

Jiří Kratochvíl: *Nápravníkův Moták. Host do domu* 16, 1969, č. 15, s. 33.

Začne-li dosud normálně mluvící člověk koktat, je to nepřijemné. Začne-li zadržovat a koktat prozaikův písemný projev, může z toho být experiment. Stačí brát každý svůj napsaný řádek nesmírně vážně (...). Mezi mylné předpoklady meziválečné avantgardy patřil utopický sen, že jednou umění budou tvořit všichni. Kdyby se próza rozhodla pro cestu, kterou ukazuje Nápravníkův Moták, bylo by po utopičnosti. Takovou prózu mohou - při troše exhibicionismu - dělat téměř všichni. Jen by se měli předem zavázat čestným slovem, že se budou navzájem číst.

Štěpán Vlašín: *Vždyť přece experimentovat je tak snadné! Tvorba* 1, 1969, č. 14, s. 12.

Připravil  
MICHAL BAUERČaso-piso...  
Vojtecha Čelka

## Hlavný chod: Dilema

Milan Resutík, niekdajší federálny a potom slovenský veľvyslanec v Rumunsku a v Moldavsku, už tretí rok vydáva spoločensko-kultúrny mesačník *Dilema*. Septembrové číslo 9/2000 je celé venované juhoslovenskej problematike. Vydavateľ je vždy autorom úvodného článku a v ďalšom interviewuje osobnosť, ktorá je zviazaná s problematikou prezentovanou v časopise. Pod názvom *Sol v otvorenej rane* si Resutík kladie otázku, či „budú rovnako schopní ľudia v Juhoslávii vzopriet sa srbskému mečiarovi, ako to pred dvoma rokmi slovenskému miloševićovi spravili ľudia na Slovensku“. Upozorňuje, že „je hrozné, že slovo Európa sa dnes u nás neraz vníma ako propagandistické klišé a v Juhoslávii dokonca ako čosi nepriateľské“. Zoran Djindjić, predseda Demokratickej strany a koordinátor najväčšieho politického opozičného subjektu Zväzu premeny, v rozhovore vysvetľuje, že na vyriešenie nacionálnej krízy v Juhoslávii chýbali seriózní a zodpovední politici. V Titovom tieni nemohol obstáť nikto, kto by mal charakter a integritu osobnosti, takže medzi jeho následníkmi nebol nikto, kto by mohol usmerniť krízu k demokratickému riešeniu. V tej dobe ešte prezidentský kandidát Vojislav Koštunica v ďalšom rozhovore na margo regionálnej spolupráce hovorí, že najboľavejšie vzťahy sú s tými susednými krajinami, v ktorých zúrila občianska vojna. Netreba si robiť ilúzie, že by sa veci v tomto smere mohli rýchlo zmeniť. Na to je tu príliš veľa bolestí, príliš veľa horkostí, príliš veľa utečencov, aby sa na to všetko mohlo zabudnúť. Slovenský minister zahraničia Eduard Kukan k problému Juhoslávie vysvetľuje, že nacionalizmus sa ponúkol ako náhrada v ideologickom vákuu, ktoré vzniklo prepadom komunizmu. Demokratizácia a politická liberalizácia okrem svojich kládov priotvorila priestor pre nezodpovedné politické elity. Jiří Dienstbier upozorňuje, že ku krutostiam na Balkáne prispeli aj ozveny dejinných konfliktov, najmä masakrov za druhej svetovej vojny. Poznomenáva, že kosovským Albáncom bolo zbytočné vysvetľovať, že ozbrojený boj proti juhoslovenskej armáde musí vyústiť v národnú tragédiu. Ich perzekúcia je ťažko znesiteľná, ale je oveľa menšia než prenasledovanie opozície v ktorejkoľvek komunistickej krajine pred rokom 1989. Dodáva, že „napriek tomu sme nezakladali československú oslobodeneckú armádu, ale Chartu 77 a usilovali o demokratickú premenu“. Daniela Gašparíková rozoberá desaťročné srbskej politickej scény. Žarko Paunović píše o neziskovom sektore, mimovládnych organizáciách v Juhoslávii. Michal Harpán, vojvodinský slovenský spisovateľ, píše o Juhonostalgií, aj keď pripúšťa, že verejná mienka sa dnes skôr prejavuje v názore, že juhoslovenský štát bol tragickým historickým omylom. V časopise sú ďalšie články venované témam Vojvodiny, kde žije silná slovenská menšina. V ankete venovanej Juhoslávii odpovedajú ministri Ján Čarnogurský, Pál Csáky, bývalý minister Pavol Demeš a poslanec Štefan Šlachta.

Číslo je ilustrované reprodukciami z diel juhoslovenských autorov.

## Dezerty

Venujem viac pozornosť časopisom, ktoré vznikli v posledných rokoch, po rozdelení federácie, ktoré sú v povedomí tunajšej verejnosti menej známe. Niektoré čísla sú i pár týždňov staré, podľa toho, ako sa mi dostávajú.

Štyridsiate číslo týždenníka *Domino fórum*, ktorý úpravou pripomína Respekt a názormi sa bližie k pravému spektru dnešnej slovenskej koalície, aj keď má k nej často mimoriadne kritický postoj, prináša hlavný rozhovor s českým politológom Bohumilom Doležalom.

Tu v Prahe sú jeho názory z tlače i z knižného vydania starších článkov známe, ale to sa nedá povedať o Slovensku. Iste pre mnohých bude zábavné čítanie o českej politickej scéne, ako ju Bohuslav Doležal vidí. Václava Havla si ako autora váži, ale ako politik sa mu vidí nemožný. Doslovne píše k hodnoteniu desiatich rokov jeho prezidentského účinkovania, že „vyzerá ako gýčovitě sebaaprežívanie pseudo-humanistu, ktorý to robí ako divadlo pre svet, nezáleží mu ani tak na tom, čo sa tu politicky deje, ako skôr na tom, aby bol pekný. Je to dosť sebastredná politika, navyše veľmi nešikovná.“ Doležal dospel názoru, že „za to, že sú dnes na nás v EÚ tak našťvaní, môže okrem Klausu najmä Havel. Tí dvaja o nás vytvorili úplne falošné predstavy, ktoré sa nedali naplniť.“ Ale aj inak prináša zaujímavé postrehy k rozdeleniu štátu, k Mečiarovi, ku Klausovi, Nemcom a ďalším problémom, ktorými táto krajina žije už posledných desať rokov. **Slovenské národné noviny** sú dnes dvojtýždenník a vydáva ich Matica slovenská. Často vyžadujú veľké sebazaprenie prečítať ich do konca, ale v každom čísle donedávna bol jeden literárnohistorický článok, kvôli ktorému sa to oplátilo. V dvadsiatom čísle miesto toho dali trojstránkový rozhovor s Róbertom Ficcom, ktorý vysvetľuje, že má ambície byť premiérom. Číslo 21: Vo väčšine článkov sú lamentácie nad tým, ako súčasná koalícia chce zničiť Maticu slovenskú, ministra Kňažka dávajú na roveň s Kolomanom Tiszom, ktorý Maticu slovenskú v roku 1875 zlikvidoval. Z literatúry prinášajú rozhovor s Viktorom Timurom, zástupcom riaditeľa Literárno-informačného centra o všetkom, len nie o literatúre. Je škoda, že časopis nevyužíva Literárny archív Maticy slovenskej, kde sú jedinečné, dosiaľ nepublikované písomné materiály ku kultúrnym i politickým dejateľom Slovenska.

**Literárny týždenník** vo svojom 34. čísle je celý ilustrovaný reprodukciami Josefa Čapka. Už na titulnej stránke upúta jeho *Harmonikár* z roku 1919. Stať *Hra o Slovensko* od Dušana Slobodníka prináša úryvok z jeho pripravovanej politologickej analýzy rokov 1993-1995. Zo stálych rubrik okrem recenzií týkajúcich sa literatúry, divadla a výtvarníctva stojí za prečítanie *Jazykový prútik*, kde vtipné poznámky Blahoslava Hečka sa striedajú s nemenej zábavnými postrehami Štefana Moravčíka. Album zabudovaných osobností pripomína menej známych spisovateľov, ktorí buď zomreli príliš mladí, alebo ideová neprijateľnosť ich diela v dobách nedávnych ich vyhnala z kultúrnej pamäti.

Týždenník *Slovo* má podtitul *politicko-spoločenský*, v politickom spektre je na lavici, grafickou úpravou pripomína niekdajšie *Nové slovo*. Jeho redaktori patria k mladšej a strednej generácii; aj keď sú blízko k SDL, zachovávajú si k nej kritický odstup. Časopis pravidelne monitoruje tlač z Čiech, Poľska, Maďarska a Ukrajiny, čo v poslednom prípade som nikde inde nezaznamenal. Číslo 38 sa z oblasti kultúry zaoberá Bratislavskými hudobnými slávnosťami. Miesto literárnej recenzie, ktorá sa pravidelne objavuje, prináša rozhovor s predsedom Spolku slovenských spisovateľov Jánom Tužinským. Nie je o jeho vlastnej tvorbe, ale všeobecne o kultúre, problematike globalizácie a objasňuje cestu predstaviteľov Spolku slovenských spisovateľov do Bieloruska, ktorá vzhľadom na pomery panujúce v krajine bola v inej časti slovenského spisovateľského spektra posudzovaná s rozpakmi až zamietavo.

Prvé číslo od roku 1990 potretikrát obnoveného týždenníka **Kultúrny život** prináša úryvky z denníkov Ruda Slobodu, rozhovor s Milanom Šútovcom o česko-slovenskej pomlčke - straty a nálezy, niekoľko krátkych próz z pripravovanej knihy Roberta Musila, poéziu Seamusa Heaneya, recenzie, anketu a posledná stránka asi bude vyhradená novej tvorbe. Začína krátkymi prózami Rudolfa Dobíša.

# Petr Dapit

## Serenády

*Svítá probud se už svítá  
Zažej chladný sen  
Bude horký den  
Je čas procitnout*

V+W - Serenáda

proč říkáš tvrdíš stýskáš si mi že v mnoha ohledech už vlak Ti ujel  
proč řeč poraženou vedeš a zrovna se mnou a o lopatě horem dolem  
proč střádáš si tu skepsi rád vytrh bych Tě z letargie oné tuhé  
proč nezahrát spíš i na takovou radostnější apokryfní strunku skrytou  
proč do serenád Tvých nevniknout s tou mou notou snovou tklivou  
proč nezapět tu serenádu která se se zpěvy podobnými dosti mívá  
proč nezastavit oře čas alespoň na tu krátkou podvečerní chvíli

proč trčet v šatě proč opentlen a vyšňořen hnít a rezivět a zíznit  
proč rezivět a hnít a místo rozkvětu zahánět tu bídu sklenkou rumu  
proč děvčata a podvazky sen marný ty bláho do svých serenád cpeš  
proč nezacinkáš s nimi jako s klíči byt listopad už dávno minul  
proč se tak lopotíš a sobě lžeš a láskou papírovou oslepit i mne chceš

proč klameš oslepuješ sebe v těch variacích omšelých jak z flašinetu  
proč neprubneš tu minu kterou na Tebe já tu v serenádě svojí nastražil  
proč neokusíš trhavinu kterou ve verších tu k Tobě tiše klidně sunu  
proč se tak srabe bojíš šlápnout na ni vždyť o účincích i Ty víš  
proč a po zápalkách jakých bys toužil co do žil stříkal si a nežil  
proč s odpovědí váháš což nevidíš že ta mina zas na nohy Tě postaví  
proč nevěříš v tu trhavinu spásu svoji když teď už udělanej seš  
proč uzavíráš osud brácho už nevím jak a čím to světlo v Tobě rozsvěcet

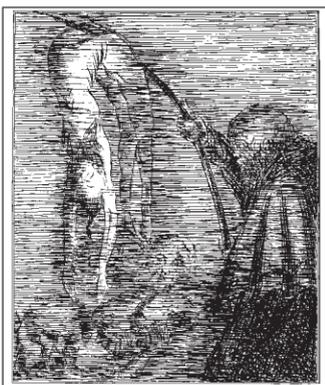
proč alkohol Tě otupuje proč očerňuje mysl Tvoji bere sílu dech  
proč ON hladí Tě po tváři Tvé mladé po vlasech skráních i Tvých rtech  
proč pojímáš tu vláhu zhluboka zuřivě ji saješ ústy svými hýříš  
proč jakou náhradní žízeň jakou žízeň vlastně serenády Tvoje hasí  
proč o únavě a o smetí při pivu meleš levitace dlouhé ne tak hloupé  
proč Ti to taky nezapálí svět Tvůj kdysi širý že kácí se a houpe  
proč zdráháš se a bráníš se mi když spěchám ze srdce vytrhnout Ti trn  
proč neumlknou serenády Tvoje liché proč nedáš sbohem jim než mně

proč říkám Ti to jist si nejsem sebou natož Tebou a nemyslím to zle  
proč stopy zametáš tak neuměle průhledně to abys mě tím bejku zmýlil  
proč proč sbohem hned a čemu se to s něhou v těch serenádách vzpíráš  
proč proč sbohem hned a jaké vláze to flámo v serenádách toužíš odzvonit  
proč o očích jak já proč o lávě a dýmu aspoň nezazpíváš když už nic

---

pak střízliv kopýtáš v řádcích svých a ruměné ne od rumu máš tváře  
pak střízliv proměněn jsi psals mi ty řádky přec jak dělo zlitej  
pak střízliv a v očích Tvých čtu ten jitřní svit ten sen tu naději  
vždyť jsem Tě zahlíd v Paříži i v Barceloně všude všude vidím Tě  
vždyť jak Ty počínal si a s osudem svým pohrával si mával Jesenin  
vždyť dávno vdechoval jsem Tvou sametovou vůni hladil Ti ruce vlasy  
vždyť mnohokrát jsem sahal k revoluci a vždy jen na práh došel jsem  
vždyť mnohokrát jsem dospěl k dveřím zas přibouch je a zdech se chcíp  
vždyť vím proč prstýnky a fetišky se zdobíš vím co na kůži vyrýl sis  
jen nevím proč chybami týmiž serenádami tou září brodiš se teď i Ty

že to tak není a nebude že v řádcích těchto mých jak v těch Tvých  
že v řádcích rukou jemnou prsty hbitějšími psaných dlaní slinami  
že v nich jsou zaklety i hříchy naše i všechny dary boží prostě my  
že to tak nebude že v zpěvech našich plachých jež se tu už spojily  
že v řádcích oněch zkušenějších než jsi Ty a zajímavých plameňků nehoří  
že když ne já už tak aspoň Ty se probud na jazyk Ti kladu tajné přání  
že příliv Tvůj s mým odlivem jen v básni v jedno splyne stačí mi  
že utopím se v rituálech planých v kamuflážích v inzerátovém běsnění  
že tonout budu tonu v obviněních křivých ve výmyslech dohadech a lžích  
že to tak není že ráj žádnej nebude že nic že nic že zase ani vzdech  
jen v zpěvech v tom zatraceným pění a namazanej můžeš se tak mýlit  
a stejně jak já nešvihneš si nikdy ten jitřní svit ten sen tu naději



Karel Hlaváček, „Zdrčená revolta“

# Roman Szpuk

(A co člověk?... Stále víc a více nahý?...)
   
Loď je stále více vidoucí,
   
jak mizí jí šupiny z očí, v touze obplout cíl...

## Karmická věž

V zpocených prstech otáčím v krvi věž  
jak obcházím ji - napříč sevřením uliček mého těla.  
Vždy průhledem mezi domy zahoří mi celá,  
než za město zbloudím, kde naslouchám pečlivě  
rozpadu plotů, krajně umlkající v půli vět.

## Med spáleníšť

Slétají se včely k úlu - z květních popelišť,  
divné oharky zjevují se, z prázdná projektily.  
Jako když se do vázy - časem nazpět - střepů tříšť  
sbíhá. Než z obětíšť se popelné medy slijí,  
trubci už vyhnání propadnou své apatii...

## Večerní mrak

„Ne na dvě míle, doprovod mě co nejdál, co nejdál,  
až tam, kam za můj život dovrhneš svůj zrak.  
Noc strží je - z ní těžko se tak zvedá.  
Ach, kdo se v tobě skrývá?“, oslovuji mrak.  
Pak mlčím. Jen zbývá dát se hledat...

## Chůvě<sup>2</sup>

Nepřibližuj se ke mně, když k Měsíci jsem ukotven,  
nedotýkej se mého ramene, když ho hledám.  
Byl tu rybář, rozvěsil ryby do stromových korun za ploutve.  
Luna s úlovky je nelidská a bledá.  
(Teď smím svůj zbylý strach už noci předat?)

## Přijdeš o vnitřní oheň!

Hle, větve ponechané tam,  
kde od padlého kmene odsekány,

a kmen odvezen - Slunce planetám  
a ony rozpažené z prázdná, prázdnou ponechány,  
tak údy těla bezduché o duchu svědčí v stráni...

## Tajemství

Skočila žába do ohniště. Jak tetování na svalu se svíjí.  
Nahrň na ni žhavé uhlí, ať ji nevidím,  
svou minulost, jež z vlhkých luk zjevit dým  
sem se připlazila. Teď za jaký blud plameny sní ji,  
nevychasnou, dokud vzhůru zvat je budou tmou zenity?

## Rumejší I

Taje strach - tak tiše rumejší - mé na shle-  
danou. Topoly v šupinaté kůži se ohýbají ve větru.  
Vlak proniká svahem jak touha nože máslem,  
puchýř záře se pod kůži lesa nepropásle  
přelévá. Nad mraky všechny barvy: Z pověr trůn.

## Rumejší II

Cosí spolu sdílejí, hlavy u sebe, dva okapy,  
dokud prší, zpěvavě ven vodu chrlí,  
pak hlas jim tichne, kde vzešel: Je to netrání,  
dál tvářemi k sobě, dál smějí z ticha pít.  
(Já však pln hrůzy z vlastní tváře a v ní i z tváří druhých.)

## Rumejší III

Padají kapky a zas vyletují nad hladinu -  
sloupky, jimž otukávat vlastní klenbu rozkoší...  
Hle - déšť je dosud v loužích svinut,  
však vlhčí mi už tělo, mou vlečku - paví vinu:  
V perech oka, dotyky, které cítím, když se rozprší.

## Něžná Siréno,<sup>3</sup>

v šepotu potkám tě, ne v těle. Pod stínítkem hlasem,  
blíž ti, než do tvých úst, vejdu - tvým zpěvem v slat:  
Jazyk šplouchne ti o patro, sypce oheň dechu hasne,  
(je světlo okna, v němž nechal jsem tě časné,  
totéž, kam vracím se teď zvečera?)

## Poznámky

<sup>1</sup> Nazarin - hlavní postava Buñuelova filmu; kněz ode-  
vzdávající se radikální chudobě.

<sup>2</sup> Volně na jeden z obrazů Ludwiga Ferdinanda Schnor-  
ra von Carolsfeld umístěný na hradě Bítov.

<sup>3</sup> Na hlas zpěvačky Sinéad O' Connor.

## Ranní poutník

Jak v prostorných a tichých kaplích v kamení - kříslo  
mi pod kroky modlení dávne.  
Mraky vztahující se k ohni jsou dlaně,  
Země svými tempy otevírá den za dnem,  
den nový zas vrací den včerejší na své místo.

## List osiky

Pastevec žlutými a krvavými terči volá na stáda,  
za žilkami z oleje břízy - hle aura listu:  
Jdu nenapsanou knihou, do níž strom opadal  
tichem, když děti už spí, na němž lampa i stůl  
se podílejí (jen má duše se za okny rozpadá).

## Odpočinek

Chvějí se v osikách -  
prvotina, kterou strom obětuje vánku.  
Tak ze svých bezvětrí se větví chytám, dotýkám  
jak dřímající stařec, jenž už uvyká  
sedřené prsty věrně laskat fajfku...

## Nazarin<sup>1</sup>

Tomu, co mnou otrásl, dám se v plen,  
a drolicí se skryji v dlaních, hle sepjaté  
mé ruce, dvě dlaně, pŕlnoční polokoule.  
„Kams dal svou lidskou důstojnost?“, už ptá se den.  
Já v odpověď: „Nikdo nepozná, že jsem člověk.“

## Lod' stále víc

Každá loď prý ztrácí spoustu váhy  
odlupující se rzi.

## Josef Štochl

Dopis J. J.

Na paměť toho, o němž nelze napsat  
na paměť velkého sebevraha*Učte se čarovat, než bude pozdě.*

Jiří Orten

Je pozdě.  
Strašně pozdě.  
O dva roky později než pozdě.  
O dva roky později mi řekly,  
že dva roky nepočítáš čas.Z tvého sešněrovaného,  
dřevěného  
slabikování němčiny  
jsem slyšel nářek napjatých  
strun.  
Špatně  
jsem slyšel,  
vysoké pištění  
těch mých  
bylo silnější.  
Praskly dřív,  
slabomyslnéj dobráček  
v bílém  
je svázal.  
Jsem Lazar.Řev toho,  
komu lámou kosti,  
měl za ozvěnu  
šaškovský smích.Tys byl úspěšný.  
Vyhnul ses jim,  
hlavně dobráčkům,  
zlosynům a  
zlodcerám v bílém.  
Blahopřejí!  
(Za tohle mě snad už konečně  
zabijou.)  
Už nejsi na skřipci.  
Snad ne.Nebude nám odpuštěno,  
že jsme tě z něj nesňali,  
než ses zpretrhal.Nechat se vplést do kola  
žádala má role.  
Stačilo to odmítnout,  
vstát,  
povolit tvá mučidla,  
podat ruku.  
Krev, co by se jí  
ani v jednom z nás nedořezal,  
by proudila  
z jednoho do druhého.Byli jsme *zlomené kmeny*.  
Snad stačilo  
dotýkat se a šeptat si  
větvelemi.Ne v *Údolí Kouzel*,  
tam pro nás není místo.Místo toho  
láva  
(jsem přece *sopka*,  
díky, Blanko)  
z mých prasklých nádorů  
netrávila jen mou krev,  
popálila i  
Tebe.Hadi byli a jsou okouzlení  
leskem své slizké krásy.  
Zavíjejí se do sebe,  
laskají a líbají  
sami sebe.  
Narcisové,  
kterým je  
*duše na obtíž*,  
kterým chybí  
náš úděs  
nad vlastním obrazem.Kocour ale,  
pyšný jako my  
(nechápu, jak to  
můžu říct o tobě,  
tichém, zakřiknutém),  
řve vztekem a bolestí,  
když se kouše do ocasu.I JÁ JSEM TVŮJ VRAH.  
Za tohle mi nadaj do  
herostraticků.Dravec ve mně  
mi zevnitř roztrhal  
duši i tělo.  
Chce  
Obět.Proč ty Američani  
nefrkli tu atomovku  
na ty dvě naše žumpy,  
kterejm říkají města,  
proti nimž jsou  
Abdéra a Kocourkov  
Oxfordem a Cambridgí,  
než jsme se stačili stát jejich  
spojenci?

Teď už je pozdě.

*Uč se čarovati.*Zdá se mi, že slyším,  
jak na tuhle tu  
(dobráčkou, či výsměšnou?)  
radu poníčka ze Šesté  
odpovídáš:Moudrý poníku,  
co musíš počítat hvězdy,  
čárkuje kopyty,  
i ty ještě živej  
dvouožče,  
pozemskéj červe,  
co počítáš  
přízvuky,  
čárkuje tužkou:

Teď už je pozdě.

1997-1998

## Jednou

Jenom se lehce  
abych rozpoznal síly  
zahoupu v bocíchZmate mě sváteční počasí  
a jíní  
Budu si myslet:  
Slavnost pro měTak se na dlouho stanu  
pomůckou pro prasata  
Těkovou hodinou  
která se chvěje  
ale neníSmrtí  
co lampou nad hlavou mává  
jako trosečník zbytkem gatí  
kde se ve vodách zmítá  
veliký amonit...

\*

Ale už nepřestanu  
Letím  
Váhy se nedostává...

## Slavomír Kudláček

## Bílý proud

Není kam pověsit  
cáry na obranuChybí stromy a slzy  
Kostra času  
nebo alespoň ptákaKočka odchází  
Jiskřička v hlavě  
prskla...Dovnitř se dere řeka  
divného města  
kde jsem našel vše  
a ztratil vícOdkud odjíždím  
vraceje se  
Potkáván vším a všemiA lásky  
/byly-li jaké/  
straší na rynku  
v nočních košilíchVždy když se oteplí  
Vždy když se zachvěješ

\*

Tříšť šíře bílé říše  
Jasný proud  
blaženého slunce  
Hedvábné doteky  
vzdušných tanečnic...  
Strašlivá láskaVysoko nad krajinou  
V závějích křidel  
Kde lze zapomenout  
Kde se až  
ozve smrt...Vrať se!  
Modrá síla tmy!  
Dotkni se... JINDE!  
Hloub...!Prosínče  
černý hade  
stočený ve skříní!  
Ta bílá šíře!  
Kočka pryčČekal jsem  
že mě ochrání!Že mě ponosou  
nehluční andělé

Bílý proud

## Bytost

Prudká jarní směs  
vody a bolesti  
Hrot slunce v zádechZvuky dozrávají tiše  
Dole u říčky se rodí  
vlídný svědek  
Bytost s lopuchovými křídlyCosi rozmetá hruď  
krabičku zápalek  
jediným nadechnutím

Tak nám zase demokracie hrozí volbami a poštovní schránky se začínají nadouvat jak břicha krav po jeteli. Kdeže bych byl proti, věc musí mít reklamu... Jedna čelná strana si opět obměnila heslo: letos okoukala název knihy polského nobelisty, takže jde do voleb s výhrůžkou: Hlavou a srdcem (možná měla místo Sienkiewiczova *Ohněm a mečem* použít jeho *Pouští a pralesem*). Druhá čelná strana by měla velkou výhodu, kdyby volby probíhaly v Etiopii: jeden známý mi tvrdil, že předseda strany (jejíž tajné volební heslo zní: Žádnou šanci fer-netu a vodce, utopíme Brusel v becherovce) by od kmenů, pro které je retní talířek vrcholem krásy, získal všechny hlasy. Jenže volby jsou

u nás, konkrétně v Praze 8. Tak určený kandidát aspoň vydal speciální noviny: jak je dobrej, kde se s kým setkal a co o něm řekl jeho přítel z entomologického kroužku. A najednou vám se v těch novinách objeví jakýsi Hrabalův text z knihy herce J. Skopecka o tom, jak byl spisovatel v Divadle S. K. Neumanna kulíšákem. A článek má název: *Bohumil Hrabal stále mezi námi*, a ty, nenáročný čtenáři, čti hlavně dvě slova „Hrabal“ a „námi“. Prostě Hrabal volí Paroubka, proč to tajit. Je to tak a teď to víte. *Kurva fň! Je to růže, není to růže, je to tedy růže!*

Ejhle člověk! Za 85 680 minut začíná 21. století.


**Full servis I (17/21)**  
**Sdělení 2. listopadu 2100**

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Začíná přituhovat, začíná omrzat a kdo si nepřipravil zásoby listů a suché trávy do kóje, ten se na dlouhou dobu pořádně nevyspí. Poznám je podle krhavých očí a podle neurotických pohybů. Každou noc třikrát, čtyřikrát, pětkrát vybíhají na Býro, podají žádost o ohřev, odevzdají krev na genetický rozbor, počkají na výsledek, pak si vsadí na číslo 1 nebo 2 nebo 3 nebo 4 a jdou se ohřát. Když vsadí špatně a Ohřívárna vybraného čísla je plná, tak to celé musí zabsolvovat znovu; jsou dokonce takoví, kteří chytli „lajnu“ a v týdnu se ani jednou správně netrefili. Po týdnu je to už většinou docela jedno, protože se dostanou do stavu, kdy nemusí definovat svoje potřeby, vlastně je ani neznají. Tyhle občany vyhledává Vyhledávací služba Prvního z nás pro jeho oblíbené modelové hry (jak on prý říká: *Kdyby bylo dost modelů, vymodeloval bych si všechno znova a lepší!*). Slyšel jsem však, že Býro se to nelíbí, protože s těmito občany není možno na delší dobu počítat a je třeba je vyřadit z evidence. Býro pak musí mít speciální pracovníky na to, aby zjišťovali, zda ten či onen již opět do evidence patří nebo ještě ne. Na to je třeba dlouhá příprava a tito speciální pracovníci, aby byli schopni správně postupovat, musí projít i plánovanou neohřevnou „lajnou“, čímž se v absolutní většině z nich zase stávají klienti pro ně samotné. Pak dochází ke složitě situaci, kdy speciální pracovník je současně objektem svého zkoumání. Když to Býro naznačovalo Prvnímu z nás, tak ten jenom mávl rukou a řekl: *Prdlinky. Že byste nechtěli, abych vám odpojil přívod tepla do Býra? Že ne?* No a tak se nic nestalo. Tím má stále dost materiálu pro své radosti a evidence Býra není v nejlepším pořádku, ale asi to tak je v pořádku, protože už dávno První z nás vyhlásil: Abychom si náš Full servis, ještě lepší Full servis, mohli dále vylepšovat, musí ono vylepšování zároveň samo sebe zhoršovat. Tak zase zvítězila jasnozřivá Dia-lék-tika našeho Prvního z nás. Kam jsem se to ale zase dostal, vždyť jsem vlastně chtěl tvořit písmena o podivné vrstvě balíku SlovaBóžího, kde se neustále objevuje ten samý parametr. Zvláštní na tom je, že ho zná i První z nás, který vždy, když přijímá krev Full servisu, zvolá gloglo-glo. Ale co s tou balizací?  
(*pokračující díl soap sci-li seriálu*)

Až v oblacích jsme oba  
Oblázky Cizí a tvrdí  
jako čas  
Svítá!

Rychle kolíbku a sen!  
Něco modrého jasu  
a sněhu - kvůli očím...

Budu teď dlouho stát  
Stlučený z prken a hvězdy  
u nějaké řeky

(*Ze sbírky Zapomenutá noc, která vyjde letos v nakladatelství Host*)

## Knihy

### Hlavně hodně a hodně vyprávět

Třetí román by snad měl být jistým způsobem zlomový. Po úspěšné prvotině *V jámě lvové* (Cena Jiřího Orteny v roce 1997) a nepříliš přesvědčivém *Škváru* vydalo nakladatelství *Hynek* třetí románovou všehochuť **Jana Jandourka**, který opět a rád vtahuje zvědavého čtenáře do překvapivých zákoutí vlastního života, rozehrává před ním intimní dramatické výstupy i komické životní zkratky a naplňuje tak alespoň via virtualis svou šířavou touhou po absolutnu - „*Být postavou románu je osud záviděníhodný. Člověk se tak již zaživa dotýká věčnosti.*“ **Když do pekla, tak na pořádné kobyly** proto působí především jako zpověď člověka, který se z mnoha důvodů rozhodl učinit z drobných osobních tajemství věci veřejné a diskutované. A jaksi na potvrzení motta v titulu románu se jedná o zpověď upřímnou, a přece bez pokory, sebeironií, a přece s ostrým, přesně směřujícím tmem.

Neúnavný vypravěč Jandourek zprostředkovává čtenáři netradiční a ryze osobitý pohled na totalitní minulost i porevoluční přítomnost - očima mladého, čerstvě vystudovaného a vysvěceného kněze, který při střetu s provinční katolickou realitou velice rychle ztrácí dosud bráněné ideály a spěje k neradostnému poznání, že beznaděj kraluje „posvátným“ zdem kněžského semináře, kostelům i farám a že zastává neotřesitelné místo v hierarchickém systému církve stejně jako principy komunistické moci. Tam, kde by měla vládnout svoboda a láska od milosti, má hlavní slovo špiclování, udavačství a nekonečné posudkování. Pomalu, pomalu, věc má i druhou stránku a Jandourkův literární dvojník zase až příliš velkou chuť porušovat kněžský slib zdrženlivosti. Intimní přátelství s mladými dívkami může být stěží vítanou výbavou mladého kaplana, zkonstatěli představení neustále nabádající k absolutní poslušnosti se však nezdají být tou pravou náhražkou pro zamilované a toužící srdce, a tak je problém vyřešen rozchodem s kněžstvím i církví, vstupem do skutečného, po čtyřiceti letech přidušeného světa, radikální změnou životního kurzu, neboť „*i žena je dostatečnou imanencí, ve které se dá hledat transcendence*“.

Románová koncepce otevírá nebyvale široký prostor, v rámci jehož hranic lze zcela volně reflektovat významné polistopadové události vedle celé palety různých osobních příběhů. Proplétáme se motanici postřehů z nastupujícího kapitalismu, a jelikož je Jandourek především vtipný ironik a pohotový glosátor, dostatečně se bavíme a omlouváme tu více, tu méně patrnou úspěchanost vyprávění. Některé postavy, jež se v ději románu mihnou, není obtížné demaskovat a rozpoznat za jejich mnohdy nedbale vykreslenými karikaturami skutečné osoby, s nimiž si tak autor po svém (a po vzoru i zde přítomného úspěšného spisovatele Vrány - M. Viewegha) vyřizuje účty. Snad právě proto působí leckde Jandourkův text bolestinsky a sebelitostivě, a objeví-li se na takovém místě ironická narážka, vynívá pramálo vtipně, ale spíše slabostky a agresivně.

Telegrafický způsob vyprávění i četné postmoderní výstupy z role vypravěče jsou ryze osobité a zdají se být autorovou nejsilnější stránkou. Citace z předválečné příručky pro bohoslovce na těch nejtrefnějších místech, snaha o svěží a neotřelě vyjadřování („*za normálních okolností se mladí lidé seznamují především v mládeži*“), deníková upřímnost a schopnost sebeironických pošklebků, to vše jen potvrzuje Jandourkovu schopnost vtipu, leckdy laciného, opakujícího se a vyždímaného do sucha, ale můžeme si být jisti, že jde stále o to komické a originální. Jeho román je všehochuť epizod a situací, příběh se vrší na příběh, linka vyprávění se neuvěřitelně a nebezpečně proplétá, ignoruje jakoukoliv jednotící ideu či alespoň srozumitelný smysl, a proto některý z příběhů jako by jaksi nezapadal do celkové románové podoby. Bezúčelný ex-

kurz o únosu letadla kromě ujištění o tom, že je autor schopen vytvořit nervózní výbušnou atmosféru, nepřináší zlova nic, co by eventuálně na děj románu navazovalo, předjímalo jej či jinak s ním souviselo. Kdyby si dal Jandourek s koncepcí svého románu větší práci, vzniklý text by byl jistě kompaktnější, nepůsobil by chaoticky a roztroušené příběhy v něm nahodile a nesourodě.

Rychlost vypravování zřejmě zapříčinila několik stylistických chybíček, nevhodných opakování slov (!) chybných syntaktických vazeb, jichž by se romanopisec za žádných okolností dopouštět neměl. Jen stěží lze Jandourkovi odpustit „omyly“ typu: „*Když už to neměla domů daleko a mě doprovázení se chýlilo ke konci, mi řekla své jméno.*“ či „*Měl hrůzu z vězení, z toho, že by také musel čistit žumpu a místo oslovení Vaše Milosti na něj bude pokřikovat nějaký dozorce a budou okukovat ho zájezdy takzvaných pracujících.*“ Četl po sobě neúnavný vypravěč Jandourek vůbec svůj text?

Třetí román spisovatele je zlomový. Anebo jistým způsobem poslední, neboť tematicky uzavírá jednu kapitolu autorova díla. Více než tři romány vycházející z literární autobiografie bývají totiž málo únosné. Že by naše životy byly příběhově omezené? Anebo že by se přezvykování vlastního života ve čtvrtém románě stávalo a priori nudným? Jak bude Jan Jandourek psát dál?

ZDENĚK ŠTIPL

### Tajemství zámku na konci světa

**Jan Bittner** ve své knize *Deník kastelána* (nakl. *Petrov*) líčí (autobiografický?) příběh muže, který pohrdl intelektuální kariérou a odešel dělat kastelána do zřehovaného zámku v zapadlé vesnici kdesi u rakouských hranic. Setkáváme se tak s literárním zpracováním fenoménu, který je pro osmdesátá, ale kupodivu i devadesátá léta v naší zemi velmi výrazný: vnitřní emigrace, kdy bezpochyby nadaní a inteligentní lidé odmítají oficiální životní styl a prchají před jeho konformitou a povrchností do izolace. Bylo ovšem hodně povolání, ale málo vyvolených, většina těchto často teatrálních uniků skončila fiaskem. Bittnerův hrdina však ve svém zaměstnání nachází smysl a dává mu přednost dokonce i před rodinným štěstím.

Na Bittnerově knize je pozoruhodný především důraz na historickou kontinuitu, která by měla řídit naše konání. Ožívají před námi děje z nedávné minulosti, které byly sice určeny k zapomenutí, nicméně připomínají se zcela neodbytně. Staré viny vyvolávají bizarní a děsivé události, které přináší nejprve tajemna. Vypravěč příběhu se netají svojí skepsí vůči dobové zálibě v mystice („*Když občas otevřu nějaký Ivančin časopis, vždycky tam narazím na rozhovor s nějakým pomatencem, který o sobě tvrdí, že je čaroděj nebo čarodějka, na krku má pověšený nalakovaný pařát z slepice a mele takový nesmysly, že by jim nevěřila ani naše Eva... Kde to žiju? V pakárně? Čím větší hovadina, tím víc lidí tomu věří. Kdejaký zamindrákovaný pitomec v sobě »najednou« objevuje »určité schopnosti« a další tisíce pitomců mu nábožně naslouchají se zatajeným dechem... Já nevím - jsou ti lidé tak zpitomělí nebo tak zrudnutí nebo co to vlastně je?«*). O to přesvědčivěji působí jeho vyprávění o věcech mezi nebem a zemí, které se na onom podivném zámku odehrávají.

Bittner sází na autenticitu bezprostřední deníkové výpovědi, fakta jsou v této knize podávána s minimální dávkou literární stylizace, také vypravěčovy úvahy většinou nepřesahují rámec okamžité spontánní reakce na danou situaci. Vyprávění má švih, dramatické epizody na sebe navazují v tempu, které nedá čtenáři vydechnout. I tohle mohou být atributy dobré knihy a Bittnerovi se je vcelku daří naplňovat. Nerad bych působil jako prostáček, který vyžaduje od knihy vinětu „podle skutečné události“, ale v případě této publikace by skutečně nebylo od něho znát, jestli Jan Bittner skutečně existuje, jestli jako kastelán pracuje či pracoval a především, jestli alespoň něco z po-

psaných událostí na vlastní kůži zažil - nebo jestli jde o další z řady tolik oblíbených literárních mystifikací. Samotný hrdina působí přes občasná nevěrohodná silácká gesta dost sympaticky, jak postupně překračuje svůj stín a poznává věci mimo horizont pražské intelektuální smetánky. Ano, takové strašidelné zámky a taková zapadlá bezútesná místa skutečně existují a i zde žijí lidé, ať už z jakýchkoli důvodů. Ačkoli obvykle neprožívají děje tak bizarní jako v Bittnerově knize, přesto stojí za to o nich napsat.

JAKUB GROMBÍŘ

### Bel canto

Šestým svazkem souborného vydání díla **Milady Součkové** z nakladatelství *Prostor* je román *Bel canto*, který v roce 1943 získal cenu Melantrichu a ve stejném nakladatelství byl v roce 1944 také poprvé vydán. Z pohledu čtenářů jde o jeden z nejatraktivnějších autorčiných textů.

Prostřednictvím vypravěče sledujeme na první pohled banální příběh, náhodně setkání krásné osmnáctileté Julinky Heroldové a právě dostudovaného historika, doktora Arnošta, a jejich krátké milostné dobrodružství. Oba aktéři, ctižádostiví, s velkými plány do budoucna, se setkávají ve chvíli, kdy stojí na začátku svých kariér. Julinka toužící po kariéře pěvecké a doktor Arnošt po kariéře politické. Bez zjevné chronologie se dále dozvídáme životní osudy a peripetie obou hrdinů, z nichž si postupně skládáme obrázek o lidech, jejichž ambice jsou větší než nadání, kteří si však nejsou schopni tuto skutečnost přiznat. Jejich život zůstává nenaplněný, protože se stále znovu stylizují do předem naplánovaných rolí, odpovídajících více jejich přání než realitě.

Zcela mimořádné postavení zaujímá vypravěč, obrací se na čtenáře, oslovuje je a tento pomyslný dialog tvoří samostatnou rovinu románu. Ve shodě s antiiluzivním přístupem k textu se vypravěč přiznává, že si příběh vymyslel, komentuje jednání hrdinů a domýšlí pro hlavní postavy i nová jména, příhodnější pro role, jež jim určil. Julinku přejmenovává na Giulii, z Arnošta se stává Ernesto Olivo a oba angažuje do rolí v bel cantu - Don Ernesto jako tenor a Donna Giulia soprán. Jejich vystupování, profesní i soukromé, připomíná divadelní role. Nejen příběhy postav, ale i svět, v němž se pohybují, odkazuje na pokleslý způsob prožívání, více na divadlo, kabaret nebo operní scénu než autentický život.

Mezi umělecké prostředky, charakteristické pro poetiku textů Milady Součkové, lze zařadit i v *Bel cantu* zejména jemný humor a ironii, neobvyklé propojování konvenčních témat s netradičním způsobem jejich realizace, fragmentárnost děje, ale i zachycení atmosféry předválečného světa a jeho životního stylu. Pro román *Bel canto* je typická výstavba kapitol, začínající širokým záběrem a obecnými úvahami, vyvolávající očekávání, které však nemá adekvátní pokračování, nekončí předpokládanou pointou, ale příběh obvykle změní téma a rozvolní se do banality. Příkladem může být pojetí prostoru a času v textu v kapitole první a dvanácté. Vypravěč vysvětluje svoje pojetí prostoru textu, který je měřen událostmi, událostmi velkými nebo závěťřim, nabízí čtenáři, že ho provede tišínami, jejichž vůni líčí poezie, zatímco próza popisuje zápachy. V tomto momentě se ocitáme v jídelně lázní, kde je cítit vůně smažených řízků z lázeňské kuchyně, a stáváme se svědky společenských klepů lázeňských hostů. Podobně pojednává o čase, čas rodící události má podle vypravěče jméno Historie, jejímž živlem je společnost a ta je živlem i paní Storie, která vede salon, a opět se téměř monumentální téma obloukem ocitá v rovině běžné konverzace hostů paní Storie, zaznamenávající jakési veřejné mínění o Ernestu Olivovi. Stejný princip využívá autorka nejen v rovině uspořádání textu, ale i v rovině významové, v příběhu také hlavní hrdinové vyvolávají svými ambicemi velké očekávání, jež zůstává nenaplněno.

Typická je pro Součkovou hra s motivy, příkladem může být motiv fotografie Giulie a Ernesta z lázní objevující se v textu v různých kontextech a významech, motiv „zasněžených střeš“ charakteristický pro Giu-

liu a „vrcholku Alp“ pro Ernesta nebo názvy kapitol zahrnující nejrůznější stylistické roviny - od honosně znějících italských názvů až po dotazníky a prosté pojmenování řadovými číslovkami.

Román s autonomním postavením vypravěče, polemizující s románovou formou a variující různé významy a motivy, zachycuje především neautenticky žitý život, neschopnost vystoupit z předem vykonstruované role. Samotný tento motiv však již překračuje rámec románu a stává se jedním ze stěžejních témat naší doby vůbec. Je jedno, pojmenujeme-li ho jako problém života v pravdě, autenticity, sebestylizace nebo jungovský zbytnělé persony, v každém případě Součková ve svém románě *Bel canto* odhaluje mechanismy fungování tohoto fenoménu.

ALENA ZACHOVÁ

### Život jako dílo

Do prázdnin tohoto roku vyšly dvě obsáhlé publikace bezprostředně související s dílem básníka a mystika Otokara Březiny. Nejdříve to byla vzájemná korespondence Otokara Březiny a Emilie Lakomé s názvem *Jediný život - jediná láska* (ed. Petr Holman) a vzápětí monografie **D. Ž. Bora Dítě andělů**. Obě knihy vydalo nakladatelství *Trigon*.

Druhá z nich je knihou neobyčejně vstřícnou. Autor vychází ze znalosti Březinova básnického díla, korespondence, deníkových záznamů a podrobné znalosti článků či studií o Březinovi, a tak umožňuje čtenáři, aby si vytvořil představu o neobyčejně širí březinovského studia. Vstříc mu vychází i tím, že básníkovo biografii postavil jako formální základ knihy a jednotlivé období Březinova života přibližuje prostřednictvím kontaktů s přáteli a prostřednictvím díla, na němž básník v té době pracoval. Tím se podřizuje podmínce vzájemnosti růstu života a díla a celou knihu činí přehlednou, její členění do kapitol navíc kopíruje významné inspirační literární i mimoliterární vlivy a vytváří svébytné tematické bloky, jež vnímáme jako tematické konstanty březinovského bádání. Podány jsou nám ovšem jaksi v podhoubí růstu Březinova díla, a proto bez nejmenších disonancí pouhé eklekticismu vyčnívají jen svou konkretizací v předkládaných obrazech, tvrzeních a myšlenkách. Tím však vstřícnost obsáhlého pojednání o Otokaru Březinovi zdaleka nekončí.

Její jádro plně spočívá v podtitulu knihy: *Otokar Březina - Život jako dílo*. Především jeho druhá část, postavená za pomlčku, odmítá posuzování Březinova odkazu mimo vazby na reálné žití toho, co se čtenáři stává teprve dílem zjevným. Autor postupuje od zjevného k nezjevnému a jde vstříc nejen Březinovi, ale i nám, když z jeho díla nevyčleňuje nic, co by nebylo na tomto světě (zemi) a co by nám Březina svým básnickým uměním nemohl poskytnout.

Tato kniha není psána z nadhledu literáta a už vůbec ne s odstupem, ať už interpreta vykládajícího básnické dílo nebo s odstupem času. Je výsledkem pronikání do jemných a fakticky nedoložitelných (nikoli reálně nepostižitelných) vazeb mezi básníkovým životem a světem, vazeb, jejichž intenzita nevyplývá z času, ale naplňuje čas. Březinův tvůrčí potenciál je potenciálně poznání sebe ve světě, a proto je sugestivním vyjádřením, jež nebere v potaz dvě krajní polohy světa - Boha a člověka. Bůh i člověk jsou - přes nepopíratelnost i předpoklad jejich existence - z života odvození a jím prostředkování. O jednom i druhém lze vypovídat jen prostřednictvím sebe, k jednomu i druhému lze jít jen cestou svého života.

Tento pohled přináší minimálně dvojí skutečnost: důležitější než samo dílo je vnitřní boj o dílo, ona chvíle před vznikem díla, hledání kontaktu s minulým, přítomným i budoucím, jež v jednom okamžiku vytvářejí svět. Je to chvíle oslovení věčnosti. Dílo samo je až nalezení formy pro hledané a přijaté poznání, pro nejen vidění, ale především pocítěné a tak jsoucí. Existuje-li dílo formou, existuje básník jako předzvěst formy. A právě sem směřuje smysl knihy: Březinův názorový vývoj, proměny jeho vidění světa, ukotvené ve stabilizujících, svůj

biografický základ vlastně neznajících a nevysvětlujících zorných konstantách (existenciálních danostech), jsou nahlíženy a posteriori díla, ale a priori života, resp. smrti. Kniha je - a zde nalézáme její druhou určující skutečnost - empatickým splnutím s celkem básnickovy bytosti, chápané ve chvíli mezi existujícím světem a ještě nezjevným dílem. Básník život klasifikuje zcela poprávu jako svědectví oscilace i přesahu těchto dvou vymezení. Borovo pojednání prostě přijímá básníka tak, jak může člověk přijmout blízkého přítele ve chvíli tíživé tísně.

Dítě andělů je kniha setkání a tajemného důvěrného oslovení, jež předchází napsání prvního řádku a jež je impulzem vědomí, že nad námi panuje jistota blízkosti a jistota spříznění. Říkejme tomu inspirace, říkejme tomu mystika. Jako se Březina při psaní svých veršů nepovažoval za „básníka, autora veršů, ale za prostředníka, jímž procházejí myšlenky, básně, úvahy, jež mu našeptávají do krve zástupy těch, kteří byli, jsou a budou“, nepřináší nám autor této knihy svědectví o Březinovi jen prostřednictvím jeho díla, ale prostřednictvím sebe sama. Naše nitro je spojnicí všech myslitelných i nemyslitelných světů.

Nelze říct, že by kniha ubývala na přesnosti vyjádření. Předkládaná tvrzení jsou naopak doložena permanentními komparativními vsuvkami a výraznou, z hlediska mystiky tradiční kompozicí, v níž se odráží jejich smysl: přiblížit Březinův život znamenat představit lidský život v intencích *abstractum pro concreto*. S jeho výšinami i s mlhavou, ztemnělou a tíží věčnosti nasáklou úzkostí vyděděné duše.

Básnické dílo, to jsou slova. Ale básník se nám zjevuje až tam, kde uprostřed sebe sama nalézáme, co zůstává slovy nevyjádřitelné. A tak má pro nás dílo smysl jenom tehdy, když v jeho nesmrtelnosti odhalíme vlastní smrt. Jen tehdy přilneme k životu, jenž se nám zjeví jako mysteriózní dílo všech jednou uspořádaných věcí. Dílo je prchavým záchvěvem iniciace, omezenou finalitou, nakonec odhozenou, nepotřebnou a neužitečnou. Tato kniha důsledně mění naše vžitě představy o básnickém díle. Zdurazňuje básníkův život při vědomí jeho zvolání: „Můj život mi nepatří!“

IGOR FIC

## Lakoničnost žádoucí i pokleslá

Varnsdorfský básník a překladatel **Milan Hrabal** (1954) vydal v nakladatelství *Petrov* básnickou sbírku **Na svatbu k Chagallům**. Je to prý již jeho jedenáctá vydaná sbírka. Básně v ní se většinou inspirují jednotlivými měsíci roku nebo se k nim prostě vztahují, navíc se měsíce zasouvají jeden do druhého a snad se i spolu páří (viz tituly a podtitulky jednotlivých textů). „Mluva“ autorova plyne bez interpunkce a bez velkých počátečních písmen, odrážejíc hnutí básnickovy myslí nenásilně a nekomplikovaně. Přesto se vyjevují (nikoliv objevují) obligátní příčiny psychických traumat: „(...) maminka prázdnýma rukama / čeká: neboj / prozatím.“ Doufá se lhosejně: „(...) jednou to skončí / ale se světlem odejde i bolest.“

Lyrik chodí kolem bytůk sebe sama a pokouší se křísit je s decentností přiměřeně zatpklého vědaře. Vřed je samozřejmě na duši; zda je stejně ošklivý jako ten žaludeční? Asi ne. Ale snad Hrabal především nechává plynout čas. Tedy je podvodník jako všichni básníci; čas plyne mimo básně, ale básník předstírá, že dosud nebo znovu plyne i v nich. Dále lze předstírat, že ke zblázněnému i po napsání a po vydání má básník tak živý vztah, jako když to prožíval, vlastní psaní je ale coby dovozené (a zažité) fikslování nepředstíratelné! Ovšem, **jinak to udělat nejde**, chceme-li psát poezii tohoto druhu, a co se týče poezie jiného druhu, tedy úplně vymyšlené, nereflektující to, co se autorovi skutečně někdy přihodilo, to není (protentokrát?) Hrabalův případ. M. H. nás provádí zrcadlovými ploškami svých měsíců a občas zaujme ani ne tak originální metaforou jako otisky jevu vypařených z původních souvislostí. To se teď dělá často a někteří tomu říkají „redukcionismus“ nebo tak podobně. Budí to dojem, že autor

si nic nevycucal z prstu, že to všechno jen odlišně poskládal a to je jistě správnější, než znásilňovat svět úchylným viděním, neboť nejlepší je, když báseň prostě vznikne sama, jen tak mimochodem. Tento přístup má ale svá úskalí. Nebo chybějící poklopy od kanálů, abych byl postmodernější.

Nejsem přítelem slov jako „*zlatovlásčič*“ (str. 32) a kumulace rozněžněle vzniklých deminutiv (báseň *Pokojík pod nebesy* věnovaná jistě Natálce) na mě působí až odpudivě.

Horší je, že posledních několik básní ve srovnání s kalendářními ohlasy v prvních dvou třetinách knihy trpí rozpadem smyslu, chabostí tahu, chyběním důvodu: „(...) *sklo knihovny drnčí / rytmem led zeppein / nic nikomu / dům neuplácám z řeči*.“ To tedy ne.

Poezie nemusí být přetížena slovy, skoro každý básník s tím, jak stárne, vybíravěji zpívá. Jednou z příčin je rozčarování nad nespolehlivým účinkem veršů na čtenáře, ale netvrdím, že je to příčina nejpodstatnější. Lakoničnost v básnickém jazyce může simulovat zkušenosti, vyzrálý odstup. Hrabalovi se to občas daří (např. v básni *Vánoční*), ale najdeme bohužel také dost příkladů zmrzklého blábolu, jehož redukcionismus je spíše projevem jakéhosi postamputačního syndromu (např. *Zábrání, Utrejch*, cítím, že tak ve třetině všech čísel sbírky a to je moc!).

To, co bychom mohli nazvat vítězstvím estetiky ošklivosti (roztržštěnosti) a co přijímáme spíše u některých výtvarnických zavedenců, kde roztržštěnost pomyslých celků nevádí, mi u básnického typu Milana Hrabala nesedí. Je to sice přirovnání kulhavé, ale k této knize mě nic lepšího nenapadá. Domnívám se, že zde máme nehotovou verzi, která si zasloužila více autorské práce a pozornosti.

PETR HRBÁČ

## Chvála absurdity

Tak jsem vymyslel, že **Tomáš Přidal** je ten „třetí vzadu“, když *Větrné mlýny* šlapou koledu a první krácejí Petr Minařík s Pavlem Řehoříkem. Nejen pro výtvarné pojednání ediční řady *Poezie* i proto, že **Člověk v mé vaně** (vydáno 2000) je v průběhu let po sbírkách *Všechno má barvu mýdla* (1996) a *Škytavka z literární teorie* (1998) další „kontinuální“ knihou.

Sbírka je rozvržena do čtyř oddílů: *do pis neznámému, v temném rohu lesa, jako by omlouval ten nepořádek a člověk v mé vaně*, oddílů co do rozsahu téměř paritních (13, 13, 15, 16 básní), a přitom v úhrnném součtu sedmapadesáti básní spíše početně nadstandardních. Jsem v pokušení říci: Tomáš Přidalovi to píše.

Básně jsou výrazně příběhové a dějové, přičemž záznam příběhu se (téměř výhradně) děje v úzkých, nezřídka dvou-, trojslovných verších, posouvajících jej do rytmizované zkratky, filmového klipu. Rytmička pak je jediným hudebním projevem, na melodičnosti ve smyslu fónickém Přidal záměrně nestaví, nemá snahu o koloraturizaci všedních a obyčejných slov.

Ozvláštňení a „obásnění“ dociluje spíše misty až surreálními obrazy, mísícími v sobě magično snu s osobitým spojováním nespojitelného, jako by se tu potkával deštník a šicí stroj na chirurgickém stole, což ovšem je schválnost potud, aby to samo o sobě nevyukovalo reálný prapůvod skutečného příběhu.

Potom je nezbytné přistupovat ke všem Přidalovým básním jako k možným událostem a faktickým výsekům autorova života, přijímat je, ale současně se nesnažit dobrat onoho reálného jádra, protože čtenářova výslednice by se nemusela rovnat výslednici autorského zážitku a zkušenosti. Ale snad lze brát Přidalovu básně jako dokument post-díváka přítomného na absurdním divadle v roli pre-herce.

Kulisou i prkny jeviště je především Brno, pojmenovávané důvěrně spíše v náznamech a niterně přítomné a snad i temný roh lesa je kus Holedné nebo Myslivny, vstoupí opatrně svůj panožek do městské aglomerace. Esenciálně přítomné Brno, nepojmenované, neoslovené, a tím pádem i neoslovené, se stává organickou součástí veškeré Přidalovy poezie a jsem v pokušení říci, že v autorovi získává dalšího z vynavačů svého genia loci, pojímajícího jeho

esprit jiným a odlišným způsobem od Mikuláška, Blatného, Hrbáče či Holuba.

Malá písmena v titulech nechápu jako pouhý grafikův záměr, nýbrž snahu dostat čtenáře už v úvodu *IN* pomocí „povšednění“ a rychlého vtažení do příběhu rozběhnutého bez startu, vlastně stále běžícího: i jednotlivé básně jsou vystřihány z odvíjejícího se pásu lidského života. Nejsou vybírány vypjaté chvíle, každá - a právě - všednost tím spíše stojí za postřeh, záznam a zafixování.

Dvaatřicetiletý autor dobře ví, že čas zastavit nelze, jediné učinit pokus jej nějak „zafixovat“: „*Představuji si sebe / pod okny na chodníku / s jízdenkou platnou / před třiceti lety*“ - báseň *mrtvá jízdenka*.

Když jsem si v Člověku v mé vaně začal číst, zmocňoval se mě pocit, že tohle všechno nějak znám, že tytéž příběhy se mohou opakovat a *souzněle* nazívat s autorem znovu. Jednu chvíli se mi dokonce zdálo, že paralelně čtu dva texty, totiž Přidalův a Ludvíka Kunderu z osmdesátých let, suché zápisky deníkového typu *Zazimování*.

Nehodlám tímto zjištěním autorský přístup Tomáše Přidala nikterak přirovnávat nebo pejorativovat.

Myslím si, že v knize lze číst poetiku velmi vyhraněnou, nenáhodnou a záměrnou, a obsahuje-li styčné body s experimentálními poezií autorů knih přelomu šedesátých a sedmdesátých let, svědčí to mnohem více pro Přidala než proti němu.

Jestliže jsem vzpomínal v úvodu techniku filmového klipu, pak není na škodu zamyslet se nad autorovou občanskou profesí výtvarníka (byť profesora výtvarné výchovy na gymnáziu) a sledovat možné propojení a ovlivnění obou Přidalových tvůrčích aktivit: linka je jednoduchá, pracuje se v černé a bílé, se symboly na hranici primitivního a záměrně diletantského vedení linky šalamounovské příbuznosti. Podobně, byť odlehčeněji, strukturuje Přidal i své básně, také ony nejsou prosty humoru, cíleného, nikoliv však prvoplánového: „*Nůžky se vyhřívají / v žáru lampy // a tužky jsou zahrabány / až po krk v kelímku. // Pero v nových plavkách / stojí na břehu. // Nůžky se otočí. / Tužky se ohlédnou. // Nad perem se zavře / hladina papíru*“ - báseň *stolní pláž*. Pero v nových plavkách stojící na břehu je přece velice přesný erotický obraz, řečený řečí mužů nebo (spíš) panů kluků. Otáčejí se nůžky a tužky, obojí rodu ženského. Takže jde i o Přidalovu eskamotérskou schopnost proměnit psací stůl (u něhož nejspíš sedí) na prosluněnou pláž, ozvláštňit všední pomocí absurdity.

Možná je však na místě zrovna zde se zeptat, zda absurdní vidění reality není před počátkem třetího tisíciletí jedna z nejschůdnějších možností, jak s realitou žít a pokoušet se ji přežít (až do smrti).

JIRÍ STANĚK

## Pyroman v cukrárně

Soudě podle fotografií na obálkách, **Karel Škrabal** ztlouští. Tedy mezi sbírkou *Zapalte Prahu* a tou novou, která se jmenuje *Šlehačka*. Ale může to být i optický klam. Tedy ne ten název. Ztloustnutí.

Je-li ale opravdové, pak je to aspoň nějaká změna proti minulé. Když před dvěma lety Škrabal zapaloval Prahu, byl rozhněvaným brněnským fotbalovým fanouškem, který nemá rád úspěšné lidi, Pražáky (hlavně Spartu) a celkem rád si zasouloží. V Šlehačce je rozhněvaným brněnským fotbalovým fanouškem, který nemá rád úspěšné lidi, Pražáky (hlavně Spartu) a celkem rád si zasouloží. Úprava sbírky je totožná, nakladatel je totožný (*Větrné mlýny*), počet stránek totožný skoro. Tak jako Boby Brno, co se týče evropských pohárů, Karel Škrabal zatím nikam nepostoupil. - Žádná zvláštní pochvala, co?

Jenže se to dá vzít i takhle: - Jestliže byl Škrabal se sirkami v rukou víceméně geniální, je se šlehačkou víceméně geniální taky. Pravda, jen asi v deseti básničkách, ale na celkový počet třicet dva to zase není tak málo. Zkusme příklad: „*Pokud ten život / berete tak nějak správně / Pokud víte, co v něm chcete dokázat / a pokud máte i stejně nechybějící partnery // Pokud když něco, tak jen mímě / a pouze v pátek a v sobotu / a jen s nejbližšími přáteli / ale zase rozumně a v mezích // Tak je vás pro tohle město*

*škoda / Zavolejte si, domluvíte se / a běžte všichni do Sparty*.“

Je to drsoň! - povzdychne si okouzleně jemný (pražský) čtenář éterické poezie a zadumá se nad hloubkou poetiky undergroundu. Krásy nehledaných slov bude mít plnou hlavu ještě ve chvíli, kdy ho Škrabal bude házet do Čertovky.

Ale vážně. Škrabal svou novou (stejně jako starou) sbírkou potěší každého. Brňáky (a ostatní) přinejmenším tím, že Pražákům konečně někdo napsal, co si o nich všichni myslí, a Pražáky přinejmenším tím, že zjistí, jaký z nich mají Brňáci (a ostatní) komplex. A přenesení se někdo přes tyhle místopisné radosti, zjistí, že Škrabal je vlastně básníkem časovým, což v tomto případě není nadávka, ale pochvala. On totiž v podstatě pojmenovává a komentuje jen a jen naši úžasnou současnost. Možná to pořád dělá proto, že nic jiného neumí, ale zvládá to skvěle. Skvěle, jelikož s lakoničným vtípem. Jasně že se mezi jeho texty najde i několik básní úplně pitomých, ale tomu se člověk se šlehačkou tak čerstvou, jakou na nás Škrabal hází, neubrání. Popisování blbosti doby (kterých není nikdy málo), povedlo-li se, se vždycky dobře četlo a *šlehačka* není výjimkou. Škrabal umí nahodit a skórovat: „*Malý blondatý prodáváč / s cigaretou / a knirkem, který se nadzvedl / vždycky když vyfokl / ke mně přistoupil / a povídá: / Měl bych tu pro vás / hodně exkluzivní záležitost / Sušený švestky bez pecek*“, kdybych chtěl být ošklivý, napíšu, že skoro jako Lokvenc.

Pogratulujeme tedy Karlu Škrabalovi za druhou sbírku. Není v ní sice proti té první nic nového, ale zaplatbůh za to staré. Jenom je těžko říci, jestli to bude stačit pro další. Ale to uvidíme.

Nakonec jsem ještě dlužen informační nálet, který měl být na začátku: Karel Škrabal se narodil roku 1969, pracuje ve sdělovacích prostředcích a je členem sdružení Vítrholc, které vydává almanach Vítrholc (který ve své pražské zaslepenosti neznám). Ano, tento odstavec měl být skutečně někde na začátku. Bylo by hezké, kdybyste si ho tam přilepili.

ŠTEFAN ŠVEC

## Andělé s přistřiženými křídly

V uplynulém desetiletí se na českých knižních pultech objevila současná islandská literatura celkem třikrát. Přivlastek „současná“ je opravdu namístě, neboť díky překladatelské pohotovosti má čtenář možnost seznámit se s díly, která i v originále vyšla v devadesátých letech. V překladu Heleny Kadečkové vyšly romány *Labuť* Gudberga Bergssona (*Ivo Železný* 1993) a *Zatímco plyne noc* Frídy Á. Sigurdardóttir (*Mladá fronta* 1997). Druhé ze zmíněných děl přineslo překladatelce několik cen včetně zvláštního uznání v rámci Jungmannovy ceny a Plakety Karla Čapka za překlady z malých jazyků (norština a islandština), kterou uděluje Mezinárodní svaz překladatelů FIT. Letos se díky nakladatelství *Arista* v knihupectvích objevil román **Einara Mára Gudmundsona Andělé všehomíra** (1993) v překladu Olgy Marie Franzdóttir. Všechny tři zmíněné tituly narušují stereotypní představu tradiční islandské realistické prózy a vycházejí spíše z linie modernistické. Mají také společné to, že získaly řadu cen, dva posledně zmíněné romány dokonce prestižní Cenu Severské rady (pro skandinávské spisovatele nejvýznamnější uznání po Nobelově ceně), *Labuť* na ni byla alespoň navržena.

Prozaické dílo Einara Mára Gudmundsona (nar. 1954) je často charakterizováno žánrovým označením „magický realismus“. Tento literární směr se v severských literaturách prosadil poměrně silně v letech osmdesátých a od té doby v jeho intencích vznikla řada pozoruhodných děl. Přestože zpočátku šlo ze strany skandinávských autorů nepochybně o inspiraci zahraničními vzory, Gudmundsson ve svém proslulo při udělení Ceny Severské rady tvrdí, že ve skutečnosti tato tradice existovala v severském slovesném umění odjakživa. Z vyprávěcké tradice Severu údajně „víme, jak se

neuvěřitelné může jevit jako hmatatelná skutečnost. Proto magie v našem realismu není žádným importovaným zbožím.“ Odborné polemiky na toto téma nechme stranou. Jisté je, že podobně jako jiná díla magického realismu i *Andělé všehomíra* mísí skutečnost s fantastickým a hraje v nich důležitou roli čas, který jako by se vůbec nepodobal běžnému času udávanému hodinovými přístroji. Realistická iluze je nejvíce narušována na začátku a ke konci knihy, tj. v případech, kdy vyprávěč v první osobě popisuje, co viděl, slyšel a cítil bezprostředně po svém narození a co se odehrálo po jeho smrti. V textu se tak lze setkat s větami typu: „*Saju z maminčina prsu a cítím, jak ji sžirají pochybnosti*“ (s. 17). Vyprávěč navíc překračuje hranici realistického vyprávění tím, že občas referuje i to, co si myslí druzí.

Román líčí život duševně nemocného muže jménem Palli, který nakonec spáchá sebevraždu (text je do velké míry založen na skutečném životním příběhu a zážitcích autorova bratra, kterého opravdu dohnala ke smrti duševní choroba). Přestože nejdůležitější vývojové fáze jeho života jsou čtenáři předkládány chronologicky a některé z nich jsou dokonce dávány do souvislosti s významnými historickými okolnostmi, chronologie hraje ve vyprávění podružnou roli a občasné narážky na dějinné události spíše zdůrazňují odtrženost postavy od normálního světa. Palliho vyprávění je směsicí vzpomínek, úvah a lyricky vyjádřených pocitů, kde časové skoky a asociativní odbočky jsou něčím zcela přirozeným (text má dvě části, které zhruba odpovídají době před Palliho hospitalizací a během ní, ale z hlediska obsahového ani z hlediska vyprávěcké perspektivy nevytvářejí dva výrazně odlišné celky a román by se tedy obešel i bez tohoto rozdělení). Tento způsob vyprávění má jistě vyvolat dojem, že vyprávěčem je duševně nemocný člověk (srov. s. 99), ale zároveň i potvrzuje celkovou melancholickou náladu románu, v němž život jako by nebyl vývoj od něčeho k něčemu, nýbrž pouze shluk okamžiků hodných zapamatování. Tato technika přispívá také k vytvoření dojmu nevypočitatelnosti života, která se ostatně zdá být hlavním tématem románu. Čtenář má celkově pocit, že Palli vlastně ani tak velký blázen není. Těžko říci, zdali to máme považovat za spisovatelovu neschopnost vytýčit ze zvolené vyprávěcké perspektivy více nebo zda to byl autorský záměr. I tato druhá možnost přichází v úvahu, neboť román opakovaně poukazuje na nejasnou hranici mezi normálností a duševní chorobou (viz např. postava psychiatra Brynjólfa či promluvy kamaráda Rögvalda, který spáchá sebevraždu - s. 95-96).

Stylově se text pohybuje mezi krátkými popisnými či úvahovými větami - které ovšem mají silný obrazotvorný potenciál - a lyrickými pasážemi. Lyričnost románu je podtržena i častým motivem výtvarného umění (Palli je mimo jiné malíř). Čtenáři často připadá, že má před sebou spíše báseň v próze než román (mimoходом, Gudmundsson vydal několik básnických sbírek). Hlavní nálada textu, melancholie, je stav mysli, který je spojován s obrazy přírody: ve vyprávění udávají tón motivy studeného a temného prostředí. Přesto román obsahuje i notnou dávku jemného humoru, např. o jednom z pacientů psychiatrické léčebny, který má utkvělou představu, že napsal v Číně doktorskou dizertaci, se praví: „*Péturův zájem o Čínu byl tak velký, že se dokonce snažil přidat k místním maoistům, kteří před monopolní prodejnou alkoholu prodávali svůj plátek Třídní boj. Jenomže ani maoisté nechťeli mít nic společného s někým, kdo to očividně nemá v hlavě v pořádku*“ (s. 107).

Přestože román vytváří jímavý portrét člověka stíženého tragédií duševní nemoci, nelze se zcela zbavit pocitu, že tomuto dílu něco chybí. Postavy se prakticky nevyvíjejí a čtenář, který vývoj od románu očekává, bude zřejmě zklamán. Síla textu spočívá především v sugestivní obraznosti, s jakou jsou líčeny jednotlivé situace a epizody. Proto by možná román mohl lépe vyjvit svůj potenciál ve formě scénáře k stejnojmennému filmu nejznámějšího současného islandského režiséra Fridrika Tóra Fridrikssona, který měl premiéru na začátku letošního roku (poprvé oba umělci spolupracovali v roce 1991 na scénáři k filmu *Děti pří-*

rody, který bylo loni možno zhlédnout v České televizi). Jelikož film má být uveden v české distribuci ještě v tomto roce, nechme se překvapit, zdali je očekávání mylné či nikoli.

MARTIN HUMPÁL

## Útěk zahradou a popelem ze sametového alba

Být Židem nebylo nikdy lehké. Stejně jako nebylo lehké být židovským spisovatelem. A natož pak židovským spisovatelem píšícím po tragédii druhé světové války. Neustále ze sebe smývat očekávané slzy, prožít bolest, cejch tragédie, utíkat z komůrky „šobusiness“. **Danilo Kiš**, srbsko židovský spisovatel, utekl.

Nakladatelství *Mladá fronta* se podařilo sloučit do jednoho svazku dvě knihy, které k sobě od této chvíle neodmyslitelně patří, navzájem se objasňují a doplňují - soubor povídek **Ze sametového alba** (překlad Jiří Fiedler) a román **Zahrada, popel** (překlad Dušan Karpatský). Nejprve jako by autobiografický příběh chlapce, který prožívá vesnické středoevropské dětství na přelomu třicátých a čtyřicátých let, nostalgie, skotačení, jemné vzpomínky a stín bizarního otce Eduarda Szama. Geniální „platfusák“, filozof, nepřítel státu, cestovatel, zaměstnanec dráhy, zkrachovalá existence, Žid, heretik, oběť koncentračního tábora, vyděděnec vlastní tradice, spisovatel jízdních řádů, blázen... Jeho osobnost prostupuje téměř každou minutou útržkovitých závanů minulosti; střet dítěte s vědomím nicoty a zkázy maskované hravou bezstarostností.

Malý chlapec uchráněný od hrůz lágrů jen podvědomě cítí nezvrátlost a důsledky okolních událostí, ale stále je tu pes Dingo, kniha Kapitán Stříbrného zvonu a zaběhlá kráva Jagoda, dětské starosti, sestra a matka. A pak najednou vlastní vzpomínky, pohled z odstupu několika let přefiltrovaný dospělostí. Vztah k otci, který se stává hlavním hrdinou příběhu, zosobněním národa putujícího odnikud nikam, mystickou postavou na hranici fantazie a skutečnosti. Téměř postmoderní výčet myšlenek a směšice droboučkových obrazů „životu tam a tenkrát“. Je těžké vyrovnávat se s dědictvím ve vlastní hlavě.

Pro čtenáře v tuto chvíli možná začíná nepřehledný a místy až ubíjející kolotoč citátů, groteskností či trapností spojený s osobou vyprávěčova otce, občas je třeba knihu odložit, vzdálat se, abychom se opět mohli za čas vrátit k historii jedné části Evropy viděné přes brýle muže v plášti s gumovým límcem. Nedržíme v ruce ani lamentaci nad osudem smutného národa, ani filozofický traktát, ani rodinnou kroniku, ani fiktivní biografii, snad jen kaštan z Kaštanové ulice, symbol zmizení části světa kolem nás.

Škoda, že jsme zůstali ochuzeni o poslední díl trilogie souborně nazvané *Rodinný cirkus*, o tečku za skrytým dokumentem - o *Přesýpací hodině*.

Útěk z komůrky „šobusinessu“ se podařil.

EVA NĚMCOVÁ

## Madona, která neexistuje a existuje současně

Nakladatelství *Mladá fronta* vydáním monumentálního románu **Heinricha Bölla Skupinový snímek s dámou** ve vynikajícím překladu Boženy Kosekové splácí českému čtenářstvu téměř třicetiletý dluh vůči moderní německé literatuře. Ne že by Heinrich Böll u nás nebyl znám, naopak. Jeho povídky se objevily v časopisech koncem 50. let, 1958 vyšel román *A nečekal jedině slovo*, 1959 výbor próz *Chléb mladých let*. Během 60. let byla přeložena všechna jeho nejvýznamnější díla, Böll byl jedním z nejčtenějších německých autorů. Až po roce 1968, poté, co *Dopisem z Prahy* a esejem *Tank mířil na Kafku* veřejně protestoval

proti sovětské okupaci - Böll ji se svou rodinou prožil v Praze - a podporoval československé disidenty, nesměly jeho knihy vycházet.

Skupinový snímek s dámou má však i v německém kontextu trochu zvláštní postavení: byl poměrně dlouho očekáván, a když roku 1971 vyšel, setkal se s ohromným čtenářským úspěchem a ohlasem v médiích. Od kritiků se ale dočkal rozporuplných reakcí. Nelibost především u levicově zaměřených kritiků vyvolávala závěrečná akce solidarity, na níž se nejen podílejí lidé z různých společenských vrstev, ale která by nebyla možná bez podpory morálně problematického zbohatlíka Pelzera. Závěr s „hromadnými happy-endy“ byl považován za příliš pohádkový či utopický. Další závažné výhrady platily formě: Marcel Reich-Ranicki zkritizoval kompozici jako nepromyšlenou, padala dokonce slova jako „*nevybroušený*“ a „*bez kázně*“. To je svým způsobem pravda, román vybočuje z ostatních Böllových děl právě nesourodostí motivů a neucelenou, téměř živelnou kompozicí. V souvislosti se Skupinovým snímkem razil Böll termín „nepřetřžitě psaní“, tedy opakované užití motivů z jiných děl a tím vytváření jejich vnitřní souvislosti. Tato technika umožňuje - místy až příliš zřetelnou - parodii a sebeaparodii, ale také, což je pro Skupinový snímek typické, ztrátu ironie: zvláště v promluvách hlavní hrdinky a v událostech k ní vztažených se některé pojmy znovu objevují očištěny ve své původní „naivitě“. Stálým opakováním určitých pojmů a prožíváním určitých situací získává vyprávění liturgický ráz, někdy až přetížený biblickými paralelami. Zároveň s liturgickou rovinnou probíhá děj, tedy německé dějiny od roku 1922 (rok narození Leni, hlavní hrdinky) do současnosti (roku 1970), která tvoří rámec vyprávění. Ten se neúplně uzavírá akcí solidarity: Lenini turečtí a portugalští podnájemníci, pracující jako popeláři, způsobí dopravní chaos a zabrání tak vystěhování z domu, který původně patřil jejím rodičům.

Jak lze přijmout tento „*happening s odpadky*“? Nejedná se skutečně o realistické zobrazení solidarity chudých a jako závěr liturgického vyprávění působí také trochu uměle, jako ostatně i jiné, „současné“ pasáže tohoto románu. Zde se projevila svěbytnost Böllova vyprávění, které je (křesťanskou?) parabolou i obrazem konkrétní dějinné skutečnosti. Stejně je pojata i hlavní hrdinka. Böll jde přitom někdy až na hranici experimentu. Zajímavým detailem z receptce v Německu je, že právě experimentátor Helmut Heissenbüttel Skupinový snímek s dámou pochválil - a „*dokonce i Heissenbüttel*“ je „*běžným pojmem*“ pro vzdělanou jeptišku-germanistku Klementinu, která se nakonec ujímá jak Leni, tak vyprávění. Přibližně zde by mohlo začít současné chápání Böllova románu, který byl psán v kontextu dnes již lehce vyčpělé působících kulturních a společenských změn v západní části Německa přelomu 60. a 70. let.

Kdo je tedy Leni Pfeifferová, rozená Gruytenová? Tuto otázku si klade vyprávěč, označující se jako zpravodaj (zprav.), a s neúnavnou důkladností sbírá „*to, čemu se říká věčné informace*“ o Leni a její rodině. Z výpovědi „*svědků*“ vyvstává mohutný panoramatický obraz německých dějin, v jehož středu stojí život Leni Gruytenové. Leni, dcera stavebního velkopodnikatele, je během dospívání vychovávána v klášterní škole, kde ji zásadním způsobem ovlivní Ráchel Ginzburgová, jeptiška s lékařským a filozofickým vzděláním. Na počátku války jsou zastřeleni Lenin bratr Heinrich a bratranec Erhard, její otec propadne melancholii a ve svém nesmírně prosperujícím podniku se dopustí podvodu, „obchodu s mrtvými dušemi“. Leni je krátce vdaná za poddůstojníka Aloise Pfeiffera, který padne na východní frontě, po otcově zatčení pracuje jako vazačka věnců v hřbitovním zahradnictví, kde se zamiluje do ruského válečného zajatce Borise Koltovského. S ním a společným synem přežijí bombardování města a chaos posledních válečných dní, po válce je ale Boris - který svou identitu může prokázat jen odcizenou vojenskou knížkou německého vojáka - zatčen spojenci a ve francouzském zajetí přijde o život. „*Svědecké výpovědi*“ tento základní příběh rozšiřují nesčetnými epizodami,

vlastním komentářem a líčením vlastních osudů, dochází k vrstvení příběhu. Rozhodující události - pokládání ruky na ruku, pití kávy - jsou několikrát převyprávěny a získávají tak, ovšem v kontextu celého díla, náboženský rozměr. Přes dějinný obraz Německa, přes pátrání po vině Němců za své dějiny a hledání sociální spravedlnosti je ústředním nervem knihy osoba Leni a její smyslovost a smyslůst. Bez této smyslové dimenze by příběh úplně ztratil své opodstatnění. Příkladem je právě závěrečná akce solidarity: lidé, kteří Leni pomáhají, jsou k ní vázáni sympatiemi, přitahuje je eroticky, fyzicky, ale i svou sociální senzibilitou. Lenina smyslovost je komunikačním prostředkem a spojovacím článkem mezi lidmi vnímavými a soucítícími, lidmi s idealistickými až radikálními politickými názory nebo, což se nevyklučuje, lidmi pohybuujícími se na okraji společnosti (komunistka Ilse Kremerová, separatistka Liana Hölthohnová, až příliš soucitná Margret, poskytující své tělo všem mužům, a Lotta Hoyserová, „*stále na hraně asociality, ne-li rovnou prostituce*“).

Pokud má román určitě politické, levicové aspekty, vyplývají i ony z této smyslové roviny: Leni na otázku, proč se stala členkou komunistické strany, odpovídá: „*Protože v Sovětském svazu se narodili lidé jako Boris*.“ Dokonce, a to právě nejvýrazněji, zakládá smyslová rovina sakrální významy: Leniny dvě křupavé housky každé ráno a dobrá káva jsou brány jako přijímání, položení ruky jako milost. Smyslová rovina je pro Bölla zároveň výchozím bodem kritiky institucí, církve, komunistické strany nebo na odiv stavěného liberalismu. Böllovy satirické výpady proti ideologiím jsou v textu tím nejlepšími, pro příklad vyličení Lenina způsobu vnímání: „*(...) ráno, když si šla pro housky a přecházela přes ulici, její pravá noha znovu poznala na dlažbě malou nerovnost, které se - ta pravá noha - dotkla tehdy před čtyřiceti lety, když tam Leni s jinými děvčaty skákala panáka (...)* a protože Leni je osoba neobyčejně smyslná, které se všechno, ale úplně všechno transponuje do erotiky, zažila zcela vzrušena vrátivši se vzpomínkou, ze samého nadšení a lítosti onu událost, jež - čímž je tam ovšem míněno něco docela jiného - by v teologických lexikonech mohla být nazvána »*absolutní naplnění bytí*« a kterou těžkopádní erotologové a sexuálně teologičtí dogmatici trapně redukují a označují ji jako *orgasmus*.“

Leni, „*zneuznaný génius smyslovosti*“, z níž se „*mohla stát velká mystička, kdyby její vlohly byly bývaly objevny a rozvíjeny*“, ani metafyzika nepůsobí sebeběnší těžkostí. „*Leni se důvěrně zná s Pannou Marií, skoro denně ji u sebe vídá na televizní obrazovce*.“ Takové pojetí nositelky děje směřuje za onen bod, před kterým metafyzika právě těžkostí působí, bod ztráty jednoty mezi znakem a realitou, v němž se ustavila západní filozofická tradice. Kritika západní kultury se tak stává dalším velkým tématem Skupinového portrétu: Lenin bratr Heinrich, „*něco mezi mladým Goethem a mladým Winckelmannem s příměsí Novallise*“, v němž, podle vyjádření jeho učitelů z jezuitského gymnázia, vězelo i něco z Kleista a Hölderlina, se nechá zastřelit jako dezertér s výkřikem: „*Do hajzlu s Německem*.“

Jakým způsobem se ale Böll dostává za tento bod, na jak se zdá, archaickou pozici jednoty, která je pro něj přesto možná jen v západním prostoru? Zcela konkrétně v Porýní, fiktivním prostoru milosti? Milostí, do níž jsou zahrnuti všichni spjatí s Leni, „*pravou Porýňankou*“? Je to postava Leni, která svou smyslounou bezprostředností ruší ztrátu jednoty mezi skutečností a jejím znakem? Leni, která přijímá tím, že snídá, a záznaky považuje za něco zcela přirozeného? Je Leni novou, spontánní, svobodnou bytostí, dokonalejší antropologickou variantou ke své podstatě odcizenému modernímu člověku?

Ano, zdá se, že tímto směrem se Böllův text ubírá. Již zmíněná, vyprávěním prostupující liturgická rovina či spíše postup, rytmus je nesmírně působivým estetickým prostředkem, podobně i prvky legendy v textu. Otázkou ale zůstává, zda je vůbec možné napsat moderní legendu, jestliže právě v moderní době zmizel jednotlivý horizont, který by jí propůjčoval všeobecnou platnost. A dokonce, je možné vytvořit po-

stavu jako Leni bez radikalizace estetických postupů a jazyka? Böll se totiž o všeobecnou platnost pokouší, a ačkoliv je nepřekonatelný v líčení „všedního dne“, v těchto pokusech z toho vychází Panna Marie v televizi.

Přestože autor takový výsledek na konci románu relativizuje: chytrá Klementina, která jako jediná nakonec směla Panu Marii v televizi také zažít, říká: „*Je to ona, ona to je, zjevuje se sama sobě jako vlastní odraz, a to se ještě musí objasnit*“, nelze zastít fakt, že se mu moderní madonu vytvořit nepodařilo. Böll je nakonec paradoxně mnohem přesvědčivější ve věcech profánních než sakrálních. Jeho vrcholné dílo tak zůstává mohutným fragmentem.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

## Mytologie, tentokrát ze severu Evropy

Zásadou nakladatelství *Libri* se na knižním trhu objevila **Encyklopedie mytologie germánských a severských národů** autorky **Jitky Vlčkové**. Po slovníku severských spisovatelů (1998) je to další naučné dílo tohoto nakladatelství, týkající se severské tematiky, jež také vhodně navazuje na *Severské mýty a báje* Heleny Kadečkové, vydané v roce 1998 nakladatelstvím *Aurora* pod názvem *Soumrak bohů* (*Ragarök*), čili jinými slovy jistý druh konce světa.

Mytologie je stará jako lidstvo samo. Dokladů je o tom až ve vykopávkách či jinde dost. Člověk mívá povždy strach z nevyzpytatelných přírodních sil a úctu a pokoru před nimi. Nicméně snažil se postupem času tyto síly využívat ke svému prospěchu, ochočít si je. Tam, kde se mu to nedařilo, a to bylo téměř vždy, začal je vzývat, a poněvadž s přírodními silami se dá těžko diskutovat, hledal a představoval si za nimi konkrétní bytosti. Tak si ve své mysli vytvářel bohy. Navíc nacházel člověk v božích ve svém vachrlatém životě pevné body, o které se opíral, třebaže byly pouze imaginární.

Těmto bohům přičítal člověk lidské vlastnosti, avšak i nadpřirozené schopnosti. V nouzi je prosil o pomoc a opředával je legendami. Takto vznikala mytologie. Mytické legendy se rodily tak jako i pohádky po celém světě, jak je naznačeno v úvodu publikace, a to v každé komunitě, a tyto legendy se pak šířily vlivem obchodů, cest, bojů, stěhování národů..., vzájemně se ovlivňovaly a prolínaly a navíc prodělávaly vývoj ruku v ruce s vývojem celé lidské společnosti. A tak se stalo, že právě tak jako pohádky se svými postavami vyskytují se i mytologie se svými bohy a jejich družinami v různých krajinách sice v různých mutacích, avšak více či méně se společným základem. Rozhodná je tu přebohatá doba pohanská, tedy polyteistická, z níž posléze čerpala prvky i mnohá mytologie monoteistická včetně křesťanské, jako je třeba zrození, smrt a z mrtvých vstání boha a obětování. V monoteistickém, třebaže ne důsledně monoteistickém křesťanství pak místa subalterních bohů přebírají patroni a svatí, což je odrazem probíhající změny ve světském uspořádání, kde se moc místní šlechty přesouvá ve prospěch ústředního panovníka a místní správu přebírají složky občanské. Proto také panovníci monoteistické náboženství (především křesťanství) prosazovali a pohanství potlačovali. I tímto si totiž upevňovali mezi lidem svůj vliv na úkor nižší šlechty a příkazání „*Nebudeš mít jiné bohy kromě mne*“ vztahovali hlavně na sebe.

I germánský sever Evropy, jak z publikace vyplývá, přispěl svou měrou do světové pokladnice mytologie. Odtud se nám kupříkladu uchovály názvy dnů v týdnu, a to nejen v germánských jazycích, jejichž podstatu tvoří jména jednotlivých bohů. Uterý nese jméno boha Týra, středa vrchního boha Odína (Wodana), čtvrtek boha hromu Tora, období slovanského boha Peruna, a pátek bohyně plodnosti Freyji či milenky boha Odína Frigg, která se pravděpodobně vyvinula ze stejného základu jako Freyja. (Bůh Týr je v publikaci označen pouze jako Tý, neboť islandská koncovka -r byla všude vypuštěna. Tímto ale tento bůh splývá s ji-

nou postavou severské mytologie stejného jména).

V mytologiích je samozřejmě konzervováno velké kulturní bohatství. Jejich studiem je možno získat obraz o stavu vývoje dějin v té které době a porozumět chování lidí v dílčích epochách. To má zase zpětný vliv na tvorbu předpokladů do budoucna. Vydaním Encyklopedie mytologie germánských a severských národů se částečně zaplňuje mezera, která na našem knižním trhu v této oblasti stále existuje. Čtenář má tak možnost vyhledat si v ní ten který pojem, vyskytující se dnes z pojednávaného prostředí jako substrát v literárním, hudebním či výtvarném díle, ba i v běžném životě.

Tato publikace zahrnuje abecedně řazené nejen bohy, nýbrž i další pojmy s nimi spjaté, jako jména kronikářů, hrdiny, realie, mytická zvířata, jakými jsou například Odinnův kůň Slejpnir, který se pohybuje nejen po zemi, nýbrž i po vodě a ve vzduchu, jeho vlci Freki a Geri, vlk prohnávaného boha Lokiho Fenri. Čtenář se tu dále dozví něco o valkýrách, vílách, které přivádějí zesnulé do Valhaly, tedy do podsvětí.

Jsou tu však popsány i různé předměty, dokonce nejen mytické, nýbrž i docela konkrétní. Najdeme tu kupříkladu vikingské lodě včetně ostatních předmětů i s tím vším související literární prameny; třeba runové nápisy ve zvlášť charakteristických písemných znacích, které sice mají počátek v dávných dobách, avšak jejichž dobou rozkvětu je doba vikingská. S runovými nápisy se pojí i jejich nosiče, což jsou povětšinou kameny.

K severské mytologii se řadí i mytologie finská, neboť i Finsko patří k severu Evropy, třebaže jeho mytologie pochází z jiného než germánského prostředí. Tak se tu dovidáme, že jejich nejvyšším bohem byl Ukko (stařec) a že měl za ženu Rauni, dále se tu dočteme něco o postavách a předmětech z finského národního eposu Kalevala; kupříkladu, kdo byl Väinämöinen a Lemminkäinen. Z předmětů Kalevaly se zde sluší zmínit aspoň kouzelný mlýnek Sampo či kouzelný strom Kaleva.

Publikace má kromě předmluvy dva úvody, a to jak do finské, tak i do germánské mytologie. Text u jednotlivých hesel je přehledný a zachycuje všechno podstatné včetně jazykových proměn a variant. K pojmům vyskytujícím se zevrubně na jiných místech jsou uvedeny odkazující šipky. Pro lepší pochopení je kniha doplněna bohatými ilustracemi. Na samém konci je, jak už to u takových děl bývá, seznam pramenů.

Třebaže by se tu a tam dalo o některých podrobnostech polemizovat, je nutno zvzdnout mravenčí práci, kterou si autorka s přípravou celého díla dala. Konečně, vždyť ani samotné prameny nejsou vždy ve výkladech naprosto jednotné. V každém případě se knihou dostává veřejnosti do rukou užitečná příručka, jakých není nikdy dost. Ačkoli autorka tomuto dílu vědeckost nepřisuzuje, budou mít mnozí odborníci, jako historikové, spisovatelé či literární vědci, v četných případech usnadněnou práci s vyhledáváním v roztroušených a těžko přístupných zdrojích, zanedbatelný není ani uspokojený zájem ostatních interesantů z řad široké veřejnosti.

OTAKAR FRANCZYK

## Člověk v mezní situaci

(Hledání soudobé morálky v traumatech dvacátého století)

Poslední díla **Tzvetana Todorova**, myslitele bulharského původu naturalizovaného ve Francii, se setkávají s příznivým ohlasem ve světě i u nás. Jeho mnohostranná erudice dokáže zaostřit pozornost na živý společenský problém a analýzou historického materiálu dospět k aktuálnímu zobrazení.

V *Dobytí Ameriky* (1982, česky 1996) se zabývá otázkou jinakosti, odmítáním odlišné mentality, vyrůstající z jiné civilizace. Evropané, zakrývající tehdy na úsvitu novověku zistné cíle humanitou, křesťanstvím, potlačovali a vraždili původní obyvatel objeveného kontinentu. Toto tragické střetnutí Evropy s Amerikou připomínají i nová nepochopení a konflikty v dnešním

globálním světě, které nejsme schopni řešit, v neposlední řadě je to vyhrocující se napětí mezi severem a jihem světa, jež je důsledkem rozdílné hospodářské úrovně a jiné kulturní tradice.

Pro Todorovův interdisciplinární přístup využívající poznatky kulturologie, politologie, sociologie či filozofie se výborně hodí tradiční forma francouzského eseje, v němž sdělným a čtivým způsobem oslovuje široký okruh čtenářů. To platí i o knize **V mezní situaci** (1994, přel. Kateřina Lukešová, *Mladá fronta* 2000), kde zkoumá zkušenost člověka ve věku holocaustu a sovětských gulagů. Není náhodou, že autorovo přemítání o takových attributech člověka, jako jsou jeho ctnosti i nečnosti, hrdinství i pády, začíná prologem věnovaným varšavskému povstání v roce 1944 a povstání ve varšavském ghettu v roce 1943; příznačně zde nahlíží problém z různých stran, narušuje obecně vžitou představu o hrdinství a zároveň předesílá, co je smyslem jeho dalšího uvažování: „*Měl jsem dojem, že tato obdivuhodná či tragická povstání mi sdělují cosi podstatného o mně samém - o člověku, jehož život byl zcela prost dramatických událostí. Pochopil jsem, že se nedostanu dál, dokud se nezamyslím nad svým vlastním osudem - tak, abych pochopil velké dějiny a zároveň to nekonečné množství malých lidských příběhů.*“

Další části knihy čerpají ze vzpomínek a pamětí vězňů nacistických i sovětských koncentračních táborů, ale také z výpovědí jejich utlačovatelů. Koncentráky jsou pro autora emblematickým znakem, kvintesencí totalitní moci; v nich se ve vyhraněné podobě vyjevuje obecná podstata totalitárního režimu. Kniha je proto zvlášť aktuální pro postkomunistické země, jejichž rozkolísaná morálka je navíc narušována módním relativismem.

Z příběhů a úvah lidí bojujících o holé přežití v podmínkách smrti a bezperspektivnosti se vyjevuje zpráva, že i tam zůstávala jistá možnost volby k uchování lidské důstojnosti, že i tam si byli lidé schopni zachovat soucit, altruismus a mravnost. Posuzováním a vážením velkého množství konkrétních případů postupně Todorov vytváří jakousi syntézu praktické soudobé mravnosti, která vycházejíc ze strašných zkušeností dvacátého století upřesňuje obecné evropské morální principy a snaží se formulovat otevřenou nedogmatickou morálku dneška.

Proti patetickému heroismu velkých abstraktních idejí boje za vlast, národ, náboženskou či třídní víru, v nichž se jednotlivci často ztrácí, na cenu jeho života se nehladí a páchá se na něm zlo, staví autor vlastnosti a ctnosti potřebné jak ve vypjatých dějinných chvílích, tak v běžné každodennosti. Je to důstojnost vztahující se k JÁ, starostlivost, dobrota a odpovědnost vztahující se k TY. Takové ctnosti našel u těch z řad vězňů, kteří dokázali překonat pud sebezáchovy, starat se víc o druhé než o sebe, prokázat altruismus a přátelství. Místo morálky založené na principech doporučuje morálku založenou na sympatiích. Zjišťuje kromě jiného, že ke konkrétní starostlivosti mají blíže ženy, kdežto na nic se neohlížející heroismus je vlastní spíše mužům, ale paradoxně také dětem, které nezajímá ještě cena života a konečnost smrti, snáze podléhají jakémukoliv fanatismu. Filozofii koncentráků bylo dokázat, že člověk je dobytek, a tak s ním zacházet, ale i tam se našli jedinci, kteří si nenechali vzít svobodu volby, být to někdy mohla být jen svobodně zvolená smrt. „*Pro evropské obyvatelstvo,*“ konstatuje autor, „*je nastolení totalitních režimů, komunistického a nacionálněsocialistického, nepopíratelně nejvýznamnějším politickým faktorem dvacátého století. (...) Táboře jsou vyvrcholením principu teroru; a obráceně totalitní státy nejsou nic jiného než tábory s mírnějším režimem.*“ Todorovovi však nejde o popis temných událostí, ale o pochopení člověka a hledání praktické morálky, jež by dokázala čelit zlu v nás i ve společnosti. Ze zkušeností lidí v mezních situacích vyvozuje, že každý musí začít především u sebe, jak si do deníku poznamenala jedna mladá žena: „*Nevěřím, že bychom mohli napravit ve vnějším světě cokoli, co jsme nedokázali napravit u sobě.*“ Jde i o to zabavit se slepě nenávisť, učít se zájmu o druhé a toleranci. „*Moralizující proklamace ovšem nemají nic spo-*

lečného s mravními činy: zpravidla je za nimi pouze přizpůsobivost nebo touha mít klidné svědomí. Pouhé vyznávání ušlechtilých zásad ze mě ušlechtilého člověka neučiní. Starověcí moralisté si tento rozdíl dobře uvědomovali: k němu se vztahuje pověstná věta Marka Aurelia: »Přestaň už vykládat o tom, jaký asi má být slušný člověk: raději už jím buď!«

Todorov zdůrazňuje, že „*morální nároky člověk může klást pouze na sebe*“ a je špatné, „*pokud je klade na druhé, aniž se s nimi sám totožní*“. Stejně přistupuje k hodnocení minulosti. Rozebírá vlastní mládí prožité v komunistickém Bulharsku, přiznává svá selhání, když také leccos vytěšňoval z vědomí, protože bylo jednodušší nevnímat utrpení druhých, a připouští možnost svého trvalého přizpůsobení, kdyby včas neemigroval. Zlo totiž působí obyčejní lidé a každý národ i každý jednotlivec se může za jistých okolností stát jeho vykonavatelem. Vždyť dokonce mezi veliteli a dozorcí v koncentračních táborech bylo jen málo skutečných sadistů. Mnozí plnili „*povčivě*“ své parcelizované úkoly a s dobrovolnými klapkami na očích snad ani nedohlédli, jaké hrůze slouží. Taková je moc postupného přizpůsobování a podlehnutí totalitárním metodám: strana, stát, vůdce určují konečný cíl i nepřítele, stávají se majiteli kritérií dobra a zla, určují, co je morální a správné. Poslušné plnění příkazů shora až z pohodlnosti, strachu nebo z touhy po získání výhod či podílu na moci nad druhými vede ke ztrátě vlastní důstojnosti, ke schizofrennímu uspávání svědomí.

Dobrat se pravdy o sobě, přiznat vlastní chyby, poznat sebe sama a pokusit se o změnu k lepšímu je ovšem velmi těžké; dokazuje to i skutečnost, jak málo se udělalo pro sebezpoznání a pojmenování minulého zla a křivd u nás. Proto jsem ocenil paměti Vlasty Chramostové, která šla ve zkoumání sebe hlouběji, než je v kraji zvykem. Mnohé její poznatky a úvahy rezonují s Todorovovými zobecněními a rovněž vyzývají k sebeanalýze. Ale proto mi také připadla Burdova parodie (Tvar č. 10/2000), která její snahu snad v polemice s mým názorem zlehčila a bagatelizovala, jako ne příliš šťastná.

Todorov soudí, že při nápravě chyb a zločinů minulosti nemůže jít o pomstu, protože násilí plodí zas jen násilí, ale nejtěžší zločiny by měly být v zájmu spravedlnosti potrestány (to se v postkomunistických zemích nestalo). Podle něho platí: „*Pro zdraví společenské skupiny je však uznání zločinu stejně důležité jako jeho potrestání.*“ Je si plně vědom, že k vítězství nad zlem nestačí vznešená duše: „*Nejúčinější hráz proti totalitě, která je politické povahy, je rovněž politická: je to aktivní demokracie, projevující starost jak o svobody jednotlivce, tak o prosazování obecného blaha; demokracie, která přijímá kritiku a změny přicházející zevnitř, ale zároveň v ničem neustupuje svým skutečným nepřítelům.*“ Úsilí jednotlivců o osobní zdokonalování musí být provázeno tlakem na dokonalejší pojetí práva a morálky celé společnosti. Rozvíjením demokracie a občanské společnosti je třeba čelit diktátorským tendencím vládnoucí moci i otupělé lhostejnosti k věcem veřejným v nejširším slova smyslu.

Z extrémních zkušeností koncentračních táborů dospívá Todorov k závěru, že člověk není od přírody zlý ani dobrý, egoismus je mu stejně vrozený jako altruismus. Soudí, že pro život společnosti by bylo dobré v jisté rovnováze využít „*mužských*“ a „*ženských*“ vlastností, ale větší pozornost věnovat těm po staletí opomíjeným ženským vlastnostem, založeným na sympatiích. Jako se biologický život neobejde bez muže a ženy, i život sociální zřejmě vyžaduje součinnost mužských a ženských hodnot.

Každý pokus o recenzi této mnohovrstevnaté knihy vede ve snaze o stručnost interpretace k značnému zjednodušení a nemůže být než výzvou k četbě, která čtenáře přesvědčí, že jde o knihu pozoruhodnou, v níž jde více o kladení etických otázek a hledání odpovědí než o jednoznačné apodiktické závěry. Množstvím aktuálních podnětů může přispět i k řešení našich problémů při budování otevřené demokracie, která by dokázala odolávat nástrahám totalitních ideologií.

EMIL LUKEŠ

Z osmdesátých let, tedy z desetiletí, ve kterém se začal Jan Křesadlo soustavně zabývat literární tvorbou, pocházejí nejen rozsáhlejší románové či básnické texty, operní libreto, překlady poezie, publicistické články pro exilová periodika, ale i prozaické práce kratšího rozsahu - záznamy snů a povídky. Ačkoliv povídkový soubor *Království české a jiné polokatolické povídky* vyšel až v polovině devadesátých let, mnohé texty byly napsány o deset let dříve. Takové časové rozpětí neprovází - vyjma básnického svazku *Sedmhlásek* - žádné jiné autorovo dílo. Pokusme se v následujících řádcích vysledovat genezi svazku.

Již v roce 1981, jak prozrazuje korespondence s nakladatelem Josefem Škvoreckým, Křesadlo nabízí k okamžitému vydání deset povídek o různých pitvorných sexuálních deviacích, které však Ivo Železný editoval až v roce 1991 pod názvem *Slepá bohyně*. Z dopisů z roku 1984 vyplývá, že v uplynulém třiletí autor mimo jiné dokončil rukopis surrealisticky laděných Dvaceti snů a ve svém spisovatelském archivu měl navíc uloženo několik tematicky rozličně laděných povídek. „*Jsem rád, že chcete vydat Výlet časopisecky v Západu*“, píše v dopise svému nakladateli v témž roce. „*To snad znamená, že byste byl ochoten otisknout i jiné vhodné povídky, tak Vám eventuálně nějaké příležitostně pošlu. Mám jednu, myslím dost dobrou, ale je moc autobiografická, tak tu snad ne, až zase něco napíšu.*“

Okolnost zdůraznění přílišné autobiografičnosti jedné z povídek nasvědčuje tomu, že právě texty z tohoto období tvoří základ souboru *Království české a jiné polokatolické povídky*. Doplňme tento argument i dalšími důkazy. V příbězích zpracovávajících téma sexuálních abnormalit nepatří k narativnímu rejstříku autorský záměr zpřítomnit se cestou navlékání vypravěčských masek. Rukopisný soubor *Kdesi aneb pět povídek o emigrantech*, zaměřující se na problematiku emigrace, asimilace a zachování vědomí národní příslušnosti a hrdosti, vznikl až na počátku devadesátých let. Hlubší prozkoumání Křesadlova soukromého archivu neodkrylo existenci žádného dalšího povídkového souboru, o kterém by se nezmiňoval v citované korespondenci. Stejně tak k autorovým praktikám nepatřila fyzická likvidace jednou napsaných textů, s výjimkou spálení první verze románu *Skrytý život Cypriána Bely*, kdy se autor obával nařčení z přehnané pornografičnosti.

Vraťme se však k problému profilování konečné podoby polokatolických příběhů. Při výměně listů v červnu 1987 Křesadlo se Škvoreckým rozvažují, jak vyřešit situaci s kumulujícími se nevydanými rukopisy. Nakladatel uvažoval o sestavení svazku, který by exilovým čtenářům nabídl romány *Vara guru*, *Girgal* a *La Calle Neruda*. Složitou situaci prozaik komplikuje další nabídka: „*Jinak mám ještě několik vřelých novel a povídek v rukopise, možná že by se to (rozumějte náhradou za žákovskoradovskou variaci La Calle Neruda) dalo lepší zaplácnout některou z nich.*“

Teprve o rok později však zmiňované texty shrnuje pod názvem *Polokatolické povídky*. „*Jinak mám z nových, provozu schopných věcí hlavně sbírku povídek, kterou jsem nazval Polokatolické povídky, to bych snad zkusil Tomškému, když je teď ten (...) katolický liberalismus.*“

Stejněho titulu pro sbírku povídek používá i v dokumentu vypracovaném pro soukromou potřebu v červenci roku 1989. Stručně v něm nastiňuje svou biografii a předkládá bibliografii činnosti performanční a skladatelské, překladů, původních literárních a vědeckých prací, výběr z kritických ohlasů, o nichž autor věděl. Zde datuje definitivní verzi povídek - jako u jediné takto označené položky - rokem 1988.

Informace o časovém údaji a názvu však nelze považovat za finální. Na poslední stránce rukopisného originálu totiž stojí datum 19. březen 1990. Dílčí úpravou - rozšířením - prošel i název souboru, v němž se na prvním místě objevil titul vstupní povídky - *Království české*. Z chronologického

hlediska tak dospíváme k zajímavému faktu: žádná jiná kniha nevznikala tak dlouho, jako námi sledovaný povídkový soubor.

...

Kompoziční a tematická struktura povídkového souboru *Království české a jiné polokatolické povídky* tvoří soubor jedenácti odlišně dlouhých textů. K nejkratším patří *Pes genezaretský* (4 strany) a *Sektáři* (5), k středně dlouhým lze přiřadit *Výletníky* (9), *Vteřinu a věčnost*, resp. *Nebozezy* (shodně 10), *Království české* (12), k nejdělsším pak *Zjevení* (15), *Sebekritika*, resp. *Jedno ráno a večer v životě Cypriána Bely* (oba 16), *Čtenář not* (18) a *Temnota* (19).

V anonci souboru, již ocitujeme z podrobnějšího přehledu vlastních literárních prací z roku 1992, Křesadlo definuje jejich orientaci takto: „*Polokatolické povídky je*

# SOUVVISLOST SOUVISLOST

umístěných glos, komentářů, apellů či osobních vzpomínek.

Stejně tak vynucená lapidárnost citované Křesadlovy charakteristiky jednostranně postihuje pouze tematicky dominující religiozitu. Ostatně v centru autorova prozaického zájmu se neocitá poprvé. Coby jedno z témat je reflektována v *Mrchopěvcích*; pseudomesiášství se stává objektem parodie ve *Vara guru*; podstatu a praktiky mechanismů náboženských organizací demaskuje cestou využití žánru sci-fi v románu *Girgal*; třetí část románového triptychu *Obětina* na-

vstupní povídky *Království české*. Archeo Pteryx sedí na lavičce v parčíku a čeká na setkání s přítelem-hudebníkem, s nímž se má vydat na tajnou zkoušku duchovní hudby. Na horizontu zapadá slunce, a jen na pomíjivou chvíli tak osvěcuje proletářskou čtvrt paprsky monumentální duchovnosti. Ty vystřídá hrdinou barokně prožívaná propast mezi ozvěnami přirozeného - přírodního či duchovního - řádu a panující zlovůli skupiny fanatiků, teď náhodou u moci a snad i ve většině.

Jiný způsob vymezení hranic mezi silou a nesouhlasem s ní volí autor v pásmu vědomí vypravěče i postav. Při různorodosti spektra charakterů - pochybovačů, skeptiků, cyniků, heretiků, blouznivců - a zajímavých indiferentních postav je všem společný odpor proti nicotě a jejím vyznavačům.

Invazi absurdity podtrhují hojné enumerace dobových pitoreskních reálií. V Křesadlových příbězích se hrdinové potýkají s rozporem mezi teorií a praxí svobod garantovaných ústavou, stejně jako musí předcházet nebezpečí vykonstruovaných odsouzení (viz případ Archeo Pteryga v povídce *Království české*). Na univerzitě či na studentské brigádě

## Několik slov nad Křesadlovými Polokatolickými povídkami

Petr Hanuška



Jan Křesadlo, „Jsou-li tam tvoří jako my“



Jan Křesadlo, „Zatíší s chameleonem“

cyklus jedenácti textů různé délky, od krátké povídky až po rozsáhlejší novelu, jejichž jednotlivým prvkem je katolické prostředí a náboženská problematika, ač v jiných ohledech jsou dosti rozmanité i pojetím.“ Poslední povídka *Jedno ráno a večer v životě Cypriána Bely* je předchůdce románu, do kterého Křesadlo později motiv rozpracoval.

V citovaném dokumentu Křesadlo poněkud nepřesně vymezuje žánrový rámec své práce. Novelistické ambice, pokud bychom kvantitu připustili coby faktor spolurozhodující o žánrové klasifikaci, by vykazovalo více textů. Tradiční pojetí středněepického žánru (fabulační jednoduchost, redukování syžetu a jeho nasměrování k překvapivé pointě, charakterizační vyhraněnost postav) však spíše vylučuje označení jakéhokoliv útvaru za novelu. Domníváme se, že k tomu přispívá především zvolená vypravěčská strategie, která iniciuje množství vložených epizodických mikro příběhů, autorských vstupů v podobě mozaikovitě

zvaná *Pangerach* dovádí ad absurdum nietscheovskou tezi o božském cytu.

Koherentnost povídkového cyklu však umocňují i další faktory - časové zakotvení, dialog se čtenářem, resp. herní povaha textu a autobiografičnost. Všechny si nyní probereme podrobněji.

### Časové zakotvení

Většinu z jedenácti textů autor spojuje s tragicky přelomovým obdobím padesátých let, v němž se politická moc zaměřila na likvidaci přežilého náboženského tmářství a jež spojila s odstraněním nepohodlných a nepřevychovatelných odpůrců socialistické společnosti.

Křesadlem zvolenou perspektivu nazírání na dobu a skutečnosti očima existenčních ztroskotanců známe již z románové prvotiny *Mrchopěvci*. Ani v románu, ani v povídkách není dobové panorama vykresleno optimistickými barvami. Metaforické zpodobnění situace nalezneme hned v prologu

dě lavírují mezi pragmatickými kariéristy a nebezpečnými zaslepeníci a hlupáky, jak je reprezentují univerzitní asistenti Bartoněk, Treilingerová, bývalý „ádekář“ Čurda, ambiciózní studentky Svítková a Kokošková v povídkách *Temnota* a *Sebekritika*.

Fyzické a psychické likvidaci se pronásledovaní brání projekcí do krajiny dříve prožívaného štěstí. Z tohoto úhlu pohledu je zajímavá povídka *Zjevení*, v níž se tajemně zjevující se duch v anglickém kostele promění v bývalého politického vězně. V jiném případě na situaci rezignují, než aby se zkompromitovali kontaktem s chameleony (jako praktikující katolík Iks v povídce *Čtenář not*).

Pokud Křesadlo propojuje čas povídek se současnými reflexemi, nutí jej k tomu zvolená narační strategie, resp. boccaciovské kumulování historií, do nichž demiurgarátor zasahuje z času rodičoho se textu. Chronologické posuny obvykle doprovází i změna domácích lokalit za exilové zázemí ve Velké Británii.